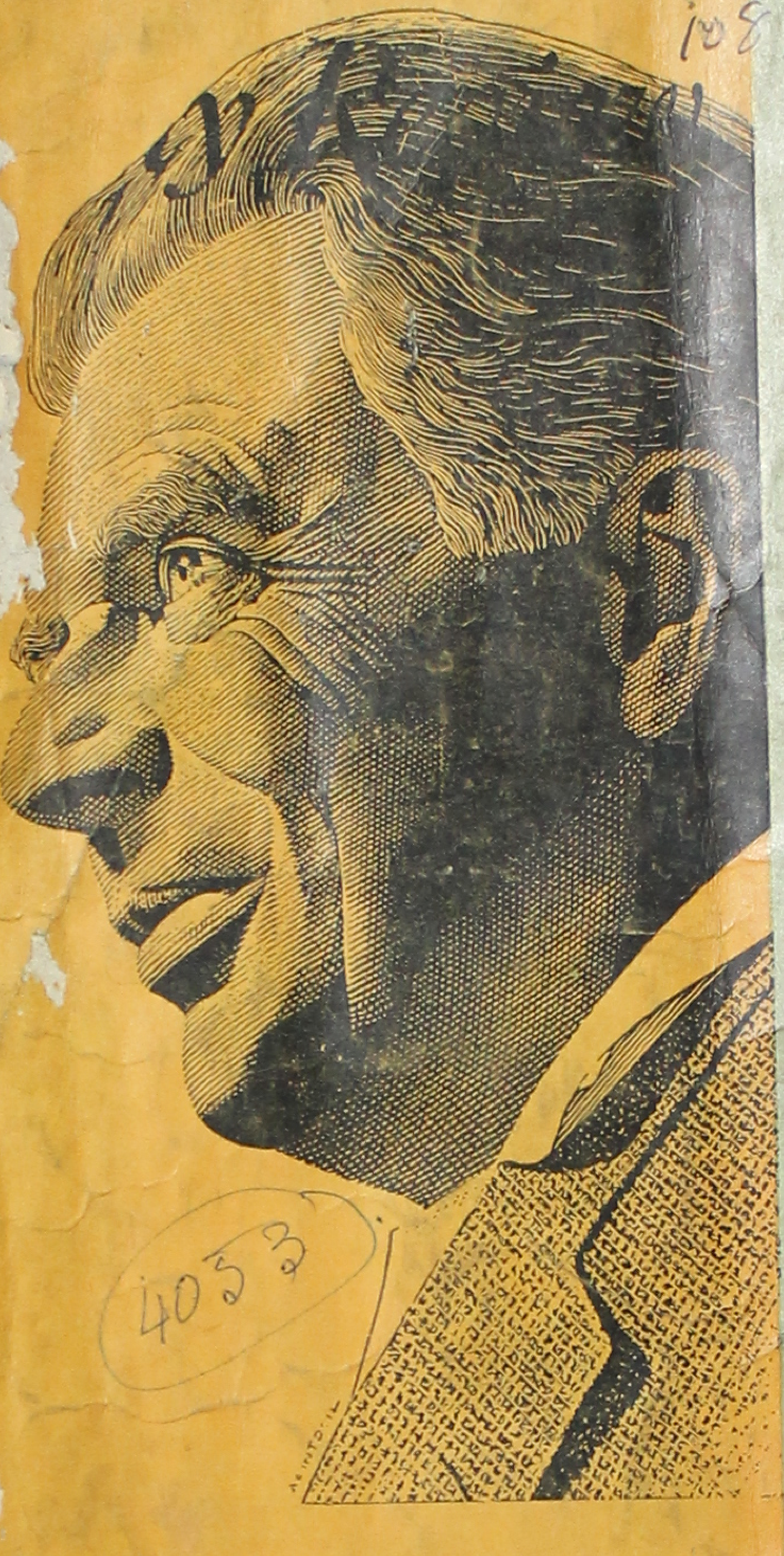
# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

## ۶

همکاران این شماره

مهدی ابوسعیدی — هوشنگ پیرنظر
پرویز ناتل خانلری - هومان خواجه نوری
اسماعیل دولتشاهی — مسعود رضوی
یداله رویائی — ضیاءالدین سجادی
فروغ شهاب — ایرج قریب
نادر نادرپور



آلدوس هکسلی

دورهٔ چهاردهم - دی ماه ۱۳۴۲

۲۵ ریال

# فهرست

# سخن

دورهٔ چهاردهم | دی ماه ۱۳۴۲ | شماره ۹

## روش تازه

### در تدریس قواعد زبان فارسی

جناب آقای دکتر پرویز ناتل خانلری مدیر مجله سخن بنا به درخواست سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی بعدازظهر روز سه‌شنبه سوم دیماه ۴۲ دربارهٔ «روش تازه در تدریس قواعد زبان فارسی» مطالبی اظهار فرمودند که متن آن ذیلا درج میشود :

ابتدا باید عرض کنم که مطالبی که اینجا می‌گویم بعنوان وزیر فرهنگ نیست بلکه بعنوان معلم قدیمی زبان فارسی است که علاقمند است که این مادهٔ درس در تمام درجات تحصیلی آنچنان که باید تدریس بشود وآرزو دارد تا نقصهائی که فعلا وجود دارد از میان برود . قبلا

تشکر می‌کنم از همه حاضران محترمی که وقت خودشان را گذاشته‌اند برای اینکه عرایض بنده را بشنوند . اگر نقصی در عرایضم هست یا فایدهٔ کمی دارد قبلا معذرت می‌خواهم .

یك مطلب گویا برای همهٔ ما مسلم است ومحتاج به اقامهٔ دلیل واثبات نیست وآن اینست که وضع تدریس فارسی درمدارس ماخوب نیست ونتیجهٔ مطلوب نمی‌دهد . این نقص راسالهاست که دستگاههای وزارت فرهنك فهمیده‌اند وبه آن توجه کرده‌اند . در دستگاههای دیگر هم بارها صحبت شده است واز فرهنك کشور خواسته‌اند که به این امر توجه کنند . با این حال گمان می کنم که هنوز تفاوت فاحشی حاصل نشده است . باید دید که علت اینکه ما نتیجهٔ مطلوب بدست نمی‌آوریم چیست ؟ مدرسه داریم ، کلاس داریم ، معلم می‌فرستیم ، وقت شاگردها را می گیریم ، کتابهارا می‌خوانیم ، ولی باز آنچه حاصل می‌شود بکلی از آنچه آرزو ومنظور ومطلوب ما است دور است .

بعضی می‌گویند که نقص معلم است . البته در بسیاری از موارد این خطا را مرتکب شده‌ایم که گمان کرده‌ایم فارسی درس دادن آسانترین کارهاست وهرکس که فارسی حرف می‌زند لابد فارسی هم می‌تواند درس بدهد ، وباین جهت غالباً دنبال این نرفته‌ایم که برای تدریس فارسی معلم صاحب صلاحیت پیداکنیم یا تربیت بکنیم . باین طریق قسمتی از معلمان فارسی ما آنچنان که باید صاحب صلاحیت نیستند . این که عرض میکنم معلمان فارسی ، مقصودم کسانی نیست که فنشان تعلیم فارسی است ، بلکه مقصودم کسانی است که بهرحال در مدارس مختلف ما ، در شهرستانها واستانها ، سر کلاس می‌روند وفارسی درس می‌دهند . در میان این عده کسانی هستند که کاملا صلاحیت ندارند . اما اشکال تنها این نیست . بگذریم ازاینکه گاهی حتی فارغ‌التحصیلهای دانشکده‌های متعدد ادبیاتی که درست کرده‌ایم هم چندان مایهٔ افتخار وآبروی ما معلمانشان نیستند . اماگفتگو در این است که تنها نقص در معلم نیست . باید نقص اساسی در این باشد ، چنانکه بنده مکرر در موارد مختلف گفته‌ام ، که اول ما نمی‌دانیم که چه می‌خواهیم ، نمی‌دانیم که در هر کلاس ، در هر دورهٔ تحصیلی ، چه چیز معین وصریحی را می‌خواهیم شاگرد بیاموزد .

حد اینکار برای ما معین ومشخص نیست ، وقتی که هدف مشخص نبود طبیعی است که روش رسیدن به آن هم ممکن نیست صریح و مشخص باشد . تجربه بما نشان داده است که غالباً در مدارس ما در رشته‌های مختلف ومتعددی که داریم شاگردانی که در رشته‌های غیر

ادبیات فارسی تحصیل میکنند درقسمت‌ادبیات فارسی‌قویتر وجلوتر هستند ازکسانی‌که فنشان ادبیات فارسی است . شاید این مطلب به‌نظر غریب‌بیاید ، اماتجربه این معنی را ثابت‌کرده است . غالباً آنها که در رشتهٔ ریاضی درس خوانده‌اند انشاء فارسیشان بهتر است از آنهاکه در رشته ادبیات فارسی درس خوانده‌اند . آنهاکه در فیزیك وشیمی کار می کنند غالباً نوشته‌شان معقولتر ورساتر ازکسانی‌است که می‌باید بحسب معلوماتی‌که‌کسب‌کرده‌اند نویسنده بشوند . این مطلب بارها مورد آزمایش قرارگرفته وثابت شده است . البته هر حکم‌کلی موارد استثنائی بسیار دارد . بدیهی است‌که خیلی هم از کسانی‌که در رشتهٔ ادبی درس خوانده‌اند خوب شده‌اند . اما هدف تعلیم وتربیت امروز این‌نیست‌که از میان عدهٔ‌کثیری دونفر ، ده‌نفر ، عدهٔ معدودی را برگزینند وآنها را بمقام عالی علمی یا ادبی برسانند بلکه تعلیم وتربیت امروز هدفش اینست‌که بتواند عموم‌کسانی راکه حد متوسط فهم واستعداد دارند طوری تربیت بکند‌که باندازهٔ‌کافی در هر رشته‌ای پیش بروند . برای دنیای امروزکافی نیست‌که فقط یك ابوعلی‌سینا داشته باشد ، یك عمرخیام داشته باشد ، جامعهٔ ما امروز احتیاج‌داردکه هزاران‌نفر داشته‌باشدکه ابوعلی‌سینا نباشند ، عمر خیام نباشند ،کشفیات تازه نکنند ، اما امور عادی زنـدگی را بتوانند نجام بدهند ، یعنی احتیاجات جامعه را برطرف بکنند ، یعنی حد وسط ، حدکافی از معلومات را داشته‌باشند . بنابراین‌اگرکسانی باهمین روش ما اتفاقاً خیلی برگزیده شده‌اند آن به حساب خوبی روش‌گذاشته نمی‌شود . ماکه معلم فارسی هستیم غالباً برخورده‌ایم باین مطلب‌که درس فارسی در مدارس ما در هیچیك از درجات خیلی جدی تلقی نمیشود ، وتمام‌گرفتاری سر این است . اینکه نمرهٔ درس فارسی را بالا ببریم ، یاحتی این‌کارکه ما امسال‌کردیم ، یعنی عدهٔ ساعات درس فارسی را بیفزائیم ، هیچیك‌کافی نیست برای اینکه مطلوب ومقصود ما از تدریس فارسی حاصل بشود ، یعنی اطمینان حاصل‌کنیم‌که از این ببعد بچه‌های این مملکت زبان خودشان را خوب می‌دانند . بنده نخواستم این‌جا بحث بکنم از اهمیت ولزوم این امر ، یعنی فرض من براین بودکه همه باین امر معتقدندکه لااقل‌کسی‌کـه تحصیلات متوسطه می کند باید زبان‌مادری خودش ، یعنی زبان رسمی کشورش را خوب بداند ، درست‌بنویسد ، درست‌بخواند . مامعلمان فارسی فکر می کنیم‌که شاگردهای ما چندان علاقه‌ای به درس فارسی نشان نمی‌دهند . موضوع را خیلی جدی نمی گیرند .

آیا این مطلب راست است که همهٔ کسانی که به رشته‌های ادبی می‌روند آنهائی هستند که استعداد کمتری دارند ؟ گمان نمی کنم قطعاً این‌طور باشد . اما اگر چنین باشد که عده‌ای تصور می کنند رشتهٔ ادبیات آسانتر از رشته های علمی است باز این‌جا ثابت می‌شود نقصی که ما در این قسمت داریم . یعنی کمتر از شاگرد کار می‌خواهیم ، یعنی وقتش را تلف می کنیم . ما در درسی که می‌دهیم ، در روشی که در تدریس زبان و قواعد زبان داریم ، هیچ گاه چیزی به شاگرد نمی‌آموزیم که برای آموختن آن با ذهنش عملی انجام بدهد . اینکه عرض کردم شاگردهای رشته علمی انشاءشان بهتر است خودش حکایت از همین مطلب می کند .

یك عده جوان رفته‌اند دریك رشته‌ای که بواسطهٔ درسهائی که آنجا خوانده‌اند ذهنشان بکار افتاده ، ذهنشان فعالیتی کرده ، فیزیك می‌خوانند ، شیمی می‌خوانند ، ریاضیات می‌خوانند . اینها همه درسهائی است ، موادی است که جوان را وادار می کنند که با ذهنش عملی انجام بدهد . کدام‌یك از درسهائی که در رشتهٔ ادبی می‌دهیم از این قبیل است ؟ کدام‌یك شباهت دارد بیك درس علمی که باید شاگرد دربارهٔ آن تفکر بکند وامری را ، مشکلی را ، حل بکند ؟ یا بوسیلهٔ استعداد وادراك خودش نکته‌ای راکشف بکند ؟ بنظر من اگر چنین موادی داریم خیلی معدود است . در رشتهٔ ادبیات ، تاریخ درس می‌دهیم . شاگرد چه می کند ؟ با این روشی که ما تاریخ درس می‌دهیم یك مقدار مطالب را حفظ می کند ، جغرافیا یاد می‌دهیم ، همینطور علوم ادبی وقواعد زبان ، همه عبارت است از یك مقدار محفوظات .

دلیل اینکه ما روش علمی نداریم ، این است که چنانکه می‌دانیم در رشته‌های علمی هر درسی مقدمهٔ درس دیگر است ، وهر درس بعدی مبتنی بر درس قبلی است . درریاضیات نمی‌تواند کسی که جمع را یاد نگرفته است تفریق یاد بگیرد . باین جهت شاگرد نمی‌تواند ببرد ، یعنی‌چهار درسش را یادنگیرد ، درس‌پنجم‌را اتفاقاً یادبگیرد . نمی‌تواند راه حل معادلات دو مجهولی را یاد بگیرد قبل ازاینکه راه حل معادلات یك مجهولی را یادگرفته باشد . درس‌ها متوالی است ، ترتیب منطقی دارد ، پیاپی است . اما درسهائی که ما دربارهٔ زبان‌فارسی‌می‌دهیم‌آیا اینطور نیست؟ آیا اگرشاگردی‌اسم‌عام وخاص‌را یاد نگرفته باشد نمی‌تواند جامد ومشتق را یاد بگیرد ؟ مثل اینکه

می‌تواند . از اول که شروع می‌کنیم به دستور زبان فارسی بهیچوجه موادی که می آموزیم متوالی نیست ، بهم ارتباط ندارد . باین جهت است شاید ولااقل یکی از عللی است که موجب می‌شود که شاگرد در مدرسه خودش را مجبور نبیند که حواسش را جمع بکند واین درس را خیلی جدی تلقی بکند .

این یکی . یکی دیگر اینکه ما نکته‌هائی را به شاگرد می‌آموزیم که با آموختن آن نکته‌ها کاری نمی‌تواند بکند . در ریاضیات ، در فیزیك ، وغیره یك قاعده‌ای یاد می‌دهیم . فورمولی که با آن عملی انجام می‌دهد . اما غالب نکته‌هائی که در درس فارسی به شاگر یاد می‌دهیم بمنظور این نیست که با آن بتواند کاری کند . بنده در عدهٔ زیادی از مدارس ، چه در تهران وچه در شهرستانها ، غالباً وقتی که به کلاس درس فارسی رفته‌ام از شاگرد پرسیده‌ام که تو موصول میدانی چیست ؟ گفته بلی . پاشده است وهمانطور که باو یاد داده‌اند بیان کرده . پرسیده‌ام : خوب ، حالا از وقتی که این را یادگرفته‌ای حس می کنی که شعرهای فردوسی را بهتر می‌فهمی ؟ تعجب کرده وگفته است که نه ، چه ارتباطی دارد ؟ پرسیده‌ام که خوب ، حالا انشای تو بهتر شده ؟ نه ، مربوط به موضوع نیست .

پس برای شاگرد این سؤال حق است که پیش بیاید که پس چرا اینها را یاد بگیریم ؟ مگر از اول بمن نگفته‌اند که این درسها را برای این بتو یاد می‌دهیم ، این قاعده‌ها را برای این بتو می‌آموزیم که تو بهتر بتوانی بخوانی ، بهتر بتوانی بنویسی ، وبهتر بفهمی ؟

اما اگر ازاین قواعد این منظور حاصل نمی‌شود پس اینها زائد است . گمان می کنم که چنین شبهه‌ای در ذهن همهٔ شاگردهای ما در موقعی که درس فارسی می‌خوانند هست ، اگر چه بصورت خیلی صریح وقطعی وروشنی در نیامده باشد ، یعنی یك نوع شبههٔ کلی و مبهمی راجع بلزوم وفایدهٔ این درسها که می‌خوانند

مقداری تعریفات یاد می‌گیرد با روشی که مدتهاست که در بسیاری از رشته‌های علمی منسوخ شده است مقداری تعریف خشك وخالی یاد می‌گیرد بامیداینکه بعداز این تعریفها استفاده بکند . روشی که ما در تعلیم قواعد زبان داریم باعتباری ممکنست روش تحلیلی خوانده شود .

ما اول اجزاء را یاد می‌دهیم ، یا تعریف اجزاء را یاد می‌دهیم ، وبعد که کلیه اجزاء شناخته شد آنوقت می‌رسیم به نتیجه ، یعنی

ترکیب این اجزاء . این روش در همهٔ علوم و مواد مختلف علمی و فلسفی از قدیم‌الایام معمول بوده است . اما مدتهاست که در بسیاری از رشته‌های علمی روش تدریس بکلی تغییر کرده ودیگر اینطور درس نمی‌دهند که اول یك سلسله باصطلاح مفاهیم را با تعریفهای کلی یاد بدهند به‌قصد اینکه بعد بتوانند از آنها استفاده بکنند . این همان کاریست که در منطق قدیم هم می کنیم . اول نکته‌هائی را یاد می‌دهیم، تعریفهائی می کنیم : تصور چیست ؟ تصدیق چیست ؟ کلی چیست ؟ جزئی چیست ؟ جزء چیست ؟ کل چیست ؟ وهمینطور پیش می‌رویم تا بعد ازآنکه این اجزاء واین مواد را شناختیم آن وقت برسیم باینکه قیاس چیست ؟ استدلال چیست ؟ این روش که قرنهاست معمول است درصرف ونحو عربی هم معمول بوده است ، بعد درگرامرهای زبانهای مختلف همچنین تا ایام اخیر معمول بوده . حاصلش اینست که درس زبان راکه قاعدة بایستی یکی از جالبترین درسها باشد بصورت خشك وبی‌مصرفی درآورده است . کسانی هستند که استعداد خاصی برای آموختن زبان ونکته‌های ادبی دارند ، همانطور که عرض کردم آنها حسابشان بکلی جداست . اما کار ما اینست که آنها که استعداد فوق‌العاده وکافی ندارند ، علاقهٔ خاصی ندارند ، آنها را علاقمند بکنیم واین نکته‌ها را بآنها بیاموزیم . دراین قسمت بکلی کمیت ما لنك است . خلاصه اینکه روش تدریس همهٔ علوم تغییر کرده است جز روش تدریس زبان . می‌دانیم که این نوع تجزیه مواد ونکته‌های مربوط به زبان که فعلامعمول است یعنی بحث اجزاء را از بحث جمله جداکردن امر خیلی صریح وثابت وقطعی ومستلزم پیروی همیشگی نیست . از اول هم اینطور نبوده است . یعنی از اول که علم بحث از قواعد زبان بوجود آمد چنین نبود که صرف بکلی از نحو جدا باشد ، وبلکه بالعکس ، اول تمام بحث در نحو بود و از اینجاست که عالم قواعد زبان را در زبان عربی نحوی می گویند . بطور کلی قواعد صرف ونحو باهم آمیخته بود وبعد بتدریج کاملا از هم مشخص ومجزی شد . بصورت «علم اجزاء» یا «علم‌شناخت‌صیغه‌ها» یا «ساختمان کلمه» و از جانب دیگر «شناخت کیفیت ترکیب اجزاء . »

اما اینجا بحث ما دربارهٔ زبان عربی نیست . در زبان عربی شاید که چنین امری ضرورت داشته باشد ، زیرا فرق زبان عربی با زبان‌فارسی اینست که کلمات زبان‌عربی دارای‌یك نوع ساختهای‌معینی است که از روی آن ساخت ، از روی آن شکل کلمه ، میتوان به بعضی

از خصوصیات معینی پی برد و به این جهت شاید شناخت صیغه‌ها ، شناخت اجزاء امری باشد خیلی ضروری و بهر حال ضروری‌تر از فارسی . در زبان عربی صفت به انواع صیغه‌هائی شناخته می‌شود از مادهٔ کلمه ، بنابراین شاید آنجا لازم باشد که کیفیت ساختمان کلمات را بادقت بیشتری ، یا بهرحال با روش دیگری ، بیاموزیم . اما در زبان ما ، در زبان فارسی که جزء زبانهای هند واروپائی است، می‌بینیم که اینطور نیست ، یعنی ساختمان کلمه نوع کلمه را بیان نمی‌کند ، جز در مورد بعضی کلمات که مشتق از فعلند . درسایرموارد شکل کلمه بکلی متفاوت است ، یعنی اگر مثلا در زبان عربی برای بیان صفات رنگها صیغه معینی است که ابیض ، اسود ، احمر ، وغیره است درفارسی درمقابلش سفید ، سیاه ، قرمز داریم که هیچ‌شباهتی ازحیث ساخت کلمه بایکدیگر ندارند . بنابراین ، این بحث دربارهٔ صرف ونحو عربی را بکلی کنار می گذاریم ومی‌پردازیم بزبان خودمان .

روشی که تا بحال داشته‌ایم همه معتقدیم که ، نتیجهٔ مطلوب نبخشیده است . پس گویا عاقلانه نباشد که در فکر این نباشیم که یك روش دیگری پیداکنیم ، تا دچار عاقبت آن کسی نشویم که آزموده را باز می‌آزماید . لااقل جرئت این را داشته باشیم که در این راه قدم برداریم ، در راه پیداکردن یك روش تازه ، روش دیگر .

این روش تازه باید هدفش این باشد که این نقصهائی راکه ما تا بحال دیده‌ایم رفع کند . نکته‌هائی که بعنوان علم‌زبان می‌آموزیم باید ترتیب وتوالی علمی ومنطقی داشته باشد . یعنی ترتیبی باشد که شاگرد نتواند پنج‌تاش را یاد بگیرد و ششمی را یاد نگیرد بعد هفتمی را وهشتمی را یاد بگیرد ، نهمی را یاد نگیرد ، مجبور باشد که این توالی وترتیب را همچنانکه در رشته‌های دیگر علمی معمول است مراعات بکند . دیگر اینکه شاگرد بتواند از همان ابتداکه به آموختن نکته‌ها وقواعدی شروع می کند با آنچه آموخته است کاری بکند ، عملی انجام بدهد . اینکه ما اجزاء را تعریف بکنیم حق اینست که به نتیجه نهائی نرسیده‌ایم کار به آخر نرسیده است . هیچ فائده‌ای برای‌خوب خواندن وخوب‌نوشتن وخوب فهمیدن ندارد . اگر جوان بیش‌از آنکه درقواعد زبان تبحر پیداکند ، مثلا بداند که اسم ذات واسم معنی چیست ؟ این هیچ دردی از او دوا نمی کند . اما در دانشکده بنده بارها دیده‌ام ودر دانشکده با شاگردها کار کرده‌ام ، از ایشان خواهش کرده‌ام ، برای اینکه شروع بکنیم به تحقیق ، که

دوصفحه کتاب را بگیرند وجمله‌هایش را ، جمله‌های مستقل را ، جدا جدا روی کاغذ بنویسند و نشده‌است ، یعنی شاگرددانشکده نتوانسته است . یعنی تشخیص اینکه جمله چیست ؟ یك مفهوم چیست ؟ یك واحدگفتار چیست ؟ جمله ازکجا شروع میشود وبکجا ختم می‌شود ؟ این معنی خیلی کار مشکلی است . این برای کسی که حتی دیپلمهٔ‌ادبی است مشکل‌است . اما از همین‌آدم اگر بپرسیم که بگو ، آقا ، مبهمات کدام است ؟ مثل بلبل بما جواب می‌دهد .

حالا می‌رسیم بیك‌مبنی ، یك مقدمهٔ دیگری که‌جنبهٔ عقلی ومنطقی دارد وقابل توجه‌است : واحدگفتارچیست ؟ آیا واحدگفتار کلمه است یا جمله ؟ دربحث منطق دو اصطلاح داریم : تصور ، تصدیق . البته این نوع تعریف برای آن نتایجی که در هر رشته وفن میخواهیم بگیریم بجای خودش درست است . امابايد توجه بکنیم که‌این‌تعریفات که‌ما میکنیم تعریفاتی است انتزاعی ، کلی . درعالم ذهن ، تصوربدون تصدیق وجودندارد . تصور «اسب» عبارت نیست ازتنها تصورمجرد . بلکه حتما ملازمه دارد باتصدیقی . لااقل تصدیق این امرکه اسب هست . بلی ، واین تصدیق است نه تصور مجرد .

درگفتارمان هم‌کوچکترین واحدگفتار جمله است نه‌کلمه . حتی وقتی‌که مطالبی با اشاره یا با اصوات ساده بیان می‌شود در واقع با جمله بیان شده‌است . وقتی می‌گوئید : «اسب» این لابد در جواب جمله‌ای است . در جواب سؤالی است . یابهر حال در موردی است که شما باگفتن‌کلمهٔ اسب می‌خواهید یك نسبتی را ، یك‌امری‌را ، یك تصدیقی رابیان کنید ، می‌پرسند : این‌چیست‌که دارد می‌آید ؟ می‌گوئید : اسب . یعنی : «این اسب است‌که دارد می‌آید» حتی در مواردی که‌گفتم اشاره یا صورت مجرد همین حال وجود دارد . بچه میگوید : جیز ، جیز جمله است ، بیان تصدیقی است . «جیز» به تنهائی یعنی این چیز می‌سوزاند . توجه می‌فرمائید ؟ راست است‌که این مجموع را می‌توان تجزیه‌کرد باجزائی . اما این‌تجزیه حدود وسیعتری هم دارد . البته پس از تجزیهٔ جمله به‌کلمه می‌رسیم . می‌رسیم به‌تجزیهٔ‌کلمه با اصوات مجرد . بعد می‌رسیم به‌تجزیهٔ خود آن اصوات وغیره . امابايد دیدکه‌گفتار چیست ؟

بنابراین واحدگفتار برحسب این غرض چیست ؟ واحدگفتار نمی‌تواند یکی از آن اجزاء باشدکه ما درباره‌اش بحث می‌کنیم .

از این‌مقدمه بنده میخواهم این نتیجه را بگیرم‌که اولین واحد

گفتار ما جمله است . پس ، آیا بهتر نیست که از اینجا شروع بکنیم . بخلاف روشی که تابحال داشتیم . این کار ماچه فایده دارد ؟ بگمان من فایده‌اش اینست که از اول شروع می کنیم بایك امری ، بایك واحدی که شاگرد می تواند درباره‌اش تعقل کند ، می تواند آن‌را بعنوان یك امر معقول بپذیرد وباآن عملی انجام بدهد . وقتی که جزء جزء را می گوئیم ، اوتا مجموع این‌اجزاء را یاد نگیرد نمی تواندکاری بکند . این نوع تعبیری که ما می کنیم ، این که‌می گوئیم «ترکیب کن» این‌خودش خیلی درست نیست این ترکیب فی‌الواقع وجود دارد . ترکیب کردن یعنی شناختن اجزاء . نه‌اینکه اجزاء درخارج وجود داشته باشد و ما این‌عمل را انجام بدهیم یعنی آنهارا باهم ترکیب کنیم . اگر بنا را براین بگذاریم آن‌وقت می‌رسیم به مرحلهٔ دوم .

مرحلهٔ دوم این‌است که این واحد ماچند قسمت اصلی دارد . البته فعلا برای اینکه خیلی‌موضوع پیچیده نشود بحثمان‌ازجمله های‌خبری واسنادی واستفهامی وامثال آنهاست . چند قسمت اصلی در این‌جا تشخیص می‌شود ؟ این‌تقسیم بقسمتهای مختلف یك‌امر عقلی باید باشد . درهر یك ازچنین جمله‌هائی دوقسمت اصلی است : یکی آن قسمت که دربارهٔ آن‌چیزی گفته می‌شود ، یکی آن چیزی که دربارهٔ آن قسمت گفته می‌شود . باچنین‌تقسیمی هیچ‌جزء ثالثی‌نمی‌توانیم داشته باشیم . هرجملهٔ خبری یاهر جملهٔ اسنادی شامل یك جزء است که درباره آن می‌خواهیم خبری بدهیم ، حکمی بکنیم ، باثبات یا نفی . وشامل یك جزء دیگر است که آن عبارت است ازخبری یا اسنادی که دربارهٔ آن قسمت اول گفته شده است .

تجزیهٔ جمله باین دوقسمت هیچ‌کار تازه‌ای نیست ، بسیار قدیم است . اما در روشی که ما داشته‌ایم یك‌کمی این مطالب‌مختلف باهم آمیخته است وابهام ایجادکرده . درصرف ونحو عربی ما یك مبتدا ویك خبر داریم . درست ازجهتی همین دوجزئی است که میخواهیم بگوئیم . اما اشکال دراینست که درآنجا فقط‌یك نوع جمله رابه‌مبتدا وخبر تقسیم می کنیم . جمله‌ای که مرکب باشد ازدوکلمهٔ بدون فعل ـ وانواع دیگرجمله را مشمول این تعریف قرار نمی‌دهیم جمله‌ای راکه فعل دارد به‌اجزاء دیگر : فعل ، فاعل ، مفعول ، واجزاء مختلف‌دیگر تقسیم می‌کنیم . در معانی وبیان بازجمله راتقسیم می‌کنیم به مسندالیه ، ومسند . درمنطق موضوع ومحمول داریم . این‌دواصطلاح موضوع ومحمول مثل‌تمام قواعد منطق که اقتباس از یونانیان ودنبالهٔ

کارایشان است ترجمهٔ صریح اصطلاحاتی است که در یونانی وجود داشته است واز آنجا عیناً ، لفظاً به‌لاتینی ترجمه شده است . یعنی ترجمه کلماتی که در زبان انگلیسی به صورت **Subject** و **Object** ودر زبان فرانسوی به صورت **Sujet** و **Objet** باقی مانده است . **Subject** یعنی زیرافتاده ، یعنی موضوع . وضع : انداختن — موضوع : افتاده . **Objet** یعنی جلو افتاده ، محمول ، حمل شده ، روی‌چیزی افتاده . بنابراین این دواصطلاح در واقع ترجمهٔ لفظی است . ترجمه لفظی این‌دو کلمه‌ای که بنده عرض کردم نیست . زیراکه من خواستم این‌را با زبانهای اروپائی امروزکه این دواصطلاح درآن هست مطابقت بدهم . اماخود این دوصطلاح ، درکلمات‌لاتینی ترجمهٔ تحت‌اللفظ کلمهٔ یونانی است .

معقولترین روش تقسیم جمله شاید همین‌باشد . امایك اشکالی هست وآن اینست که هرکدام ازاین اصطلاحات درعلوم ما اختصاص بیك علم خاصی پیداکرده است . مسندالیه ومسند باقواعد معانی و بیان ارتباط دارد . مبتدا وخبر بایك‌نوع جملهٔ خاص در نحو عربی. وموضوع ومحمول باعلم منطق .گذشته ازاینکه حالابه‌یك شاگردایرانی ، مخصوصا درکلاسهای‌ابتدائی ، آموختن کلمات موضوع ومحمول‌شاید که در تدریس زبان‌فارسی‌یك کار مشکلی باشد . بهرجهت ،می‌توانیم دوکلمهٔ دیگر دراین باب وضع بکنیم ، جعل بکنیم . هیچ اهمیتی‌ندارد که‌این کلمات چه باشد ، فقط لازمست‌که همه همان‌کلمه را بکارببرند تابشود اصطلاح علمی ، اما اینکه‌کلمه را چطور بسازیم هیچ مهم نیست ، وجای آن‌نیست‌که درباره‌اش تعصب بورزیم . ما در روشی که‌پیش‌گرفتیم ودر مطالعه‌ای‌که در طی‌چند سال کردیم گفتیم که : اسم قسمت اول رابگذاریم «نهاد» که از حیث ریشهٔ لغت هم با همان‌کلمه موضوع ارتباط دارد ویاکلمه **Subject** . وقسمت دوم‌را «گزاره» خواندیم یعنی خبر ، بیان مطلب ، نهاد وگزاره . اماهنر بزرگی نیست‌که این دوکلمه را ازخودمان درآورده‌ایم . دیگران می‌توانند کلمات بهتر پیشنهاد بکنند ، اگربفکرشان برسد .

این قسمت اول است برای تدریس زبان ،که‌شاگرد بتواند با آن‌کار بکند . اما اول اینکه بتواند یك‌متن فارسی راکه باو می‌دهند تجزیه بکند بواحدهای‌گفتار ، یعنی تجزیه بکند بجمله‌ها . یعنی مفهوم واحدگفتار را بتواند درك بکند . این یك عمل ذهنی است ، عمل باصطلاح عقلانی است . ذهن شاگردکاری با آن انجام

می‌دهد . بعد که این‌را یادگرفت می‌تواند به مرحلهٔ دوم برسد یعنی آن‌واحد را بدو قسمت اصلی تجزیه بکند . دو قسمت اصلی که بضرورت لازم نیست که شامل یك جزء باشد . هرقسمتی ممکن است شامل چندین جزء باشد . یعنی اول «حسن‌آمد» را می‌تواند تجزیه بکند بدو قسمت موضوع ومحمول ، نهاد وگزاره . بعد «حسن دراز قد از بازار آمد» رامی‌تواند تجزیه بکندبه «حسن درازقد» و «ازبازارآمد» . وبعد می‌تواند حتی جمله‌های درهم‌پیچیده راباز بهمین روش تجزیه بکند «حسن‌که قدش دراز است از بازار مسگرهاکه نزدیك خانهٔ ماست آمد» باز تجزیه بکند «حسن‌که قدش دراز است» این یك قسمت‌جمله و «ازبازاری‌که نزدیك خانهٔ ماست آمد . » این یك قسمت دیگر .

به این طریق از روز اولی‌که بچه درس می‌خواند شروع می‌کند به‌اینکه دربارهٔ آن عباراتی‌که می‌خواند فکر مرتب ومنطقی بکند . بعد باید رسید به اجزاء این توالی ، کار دراینجا نسبت به آنچه تاکنون معمول بوده است معکوس می‌شود .

بعد می‌رسیم به اینکه به‌بینیم‌که در زبان ما ، در زبان فارسی ، چه‌جزئی است‌که شناختنش در درجه‌اول لزوم است . اینکه شاگرد پس ازآنکه جمله رابدو قسمت مشخص تقسیم‌کرد تشخیص بدهدکه یکی از اجزاء قسمت اول ، این‌حسن ، اسم‌خاص است نه اسم عام . این تأثیر مهمی در شناخت اجزاء جمله ندارد ، لزوم فوری ندارد . امایك جزء است‌که در زبان ما ، در زبان فارسی ، شناختنش اهمیت دارد وآن فعل است‌که‌گاهی به‌تنهائی خودش جمله است . یعنی هم مبتدی ، هم‌خبر ، هم مسندالیه ، هم‌مسند ، هم نهاد وهم‌گزاره را می‌تواند خودش در شکل خودش دربر داشته باشد . پس‌باید پس‌از آن‌فعل رابشناسیم ، بعنوان جزئی ازآن قسمت ثانی ، جزئی از گزاره ، وجزء اصلی ، جزء مهم جمله ، جزئی‌که بدون آن جمله تمام نیست ، درست نیست ، جمله نیست .

در اینجا هم ما در مشکلی‌که تا حالا داشته‌ایم ویقیناً موردابتلاء همه بوده‌است ازحیث خواندن ، یادگرفتن یا ازحیث یاد دادن ، این بحثی است‌که ما درباره صرف فارسی داریم . شایدگمان کرده‌ایم‌چون در عربی ، درصرف عربی ، باب اعلال هست ماهم حتماً مجبوریم‌که باب اعلال درفارسی داشته‌باشیم . بدون اینکه توجه‌کرده باشیم‌که چرا این‌بحث رامی‌کنیم ؟ چه‌لزومی دارد ؟ بحث دربارهٔ اینکه حروف صیغه‌های فعل‌چگونه‌تحول و تغییرمیکند ، یك بحث‌علمی است مربوط

به‌زبان شناسی . امادر دستور زبان ما نمیخواهیم علل امور را پیدا
بکنیم ، می‌خواهیم روش آموختن یك‌امری را ، آشناشدن یایك امری
را تعلیم بدهیم وبیاموزیم . در روشی که تابحال داشتیم وآن‌قدرکم‌کم
در ذهنمان فرو رفته‌که خیال می کنیم‌که حتماً روش تغییر ناپذیری
است ، افعال فارسی رابدو دسته سماعی وقیاسی تقسیم می کنیم .
چهار تاپنج تا از مجموع افعال فارسی را میگوئیم این قیاسی است .
مابقی همه‌سماعی . بعد می‌آئیم برای آن سماعی‌ها بدون اینکه لازم
باشد قواعدی ذکر می کنیم‌که چه‌حرفی به‌چه حرفی بدل می‌شود .
خ به ز بدل می‌شود مثل ساختن ساز . خ به س بدل می‌شود مثل
شناختن شناس . وآخرش هیچکدام ازاین قواعد قاعده نیست . قاعده
آنست‌که شمول داشته باشد . بعد دردنبال هرکدام ازاینها می گوئیم
اما این‌کلمه آن‌طور نیست . این مستثنی است .

اصلا چکار داریم باینکه این‌حروف چطور به یکدیگر تبدیل‌شده
است ؟ این‌در زبان فارسی تفنن است ، تفننی غیرعلمی ، تفننی‌غلط ،
برای‌اینکه تمام اینهاکه می گوئیم از نظر علمی غلط‌است . یعنی‌وارونه
است . درشناختن وشناس ــ درساختن وساز ــ بخلاف‌آنچه‌می گوئیم
ویاد می‌دهیم خ نیست‌که به ز بدل شده‌است ، بالعکس ز است‌که به
خ بدل شده است . بدل‌هم نشده بلکه یك سلسله قواعد علمی است
که‌باید در مقدمه آموخت تا بفهمیم‌که چطور شده‌است‌که از مادهٔ
«ساز» ساختن درآمده ــ اما این‌بحث بحث‌علمی است واز نظر دستور
فایده‌ای ندارد . برای اینکه ما این‌را بیاموزیم . قواعد صرف فارسی
را دریك یا دوجلسه می‌توان‌آموخت . آن روش این است :

کسانی‌که زبان انگلیسی می‌دانند ، می‌دانندکه‌در زبان‌انگلیسی
در مقابل هر فعلی‌که درکتاب لغت هست سه‌مادهٔ‌کلمه نوشته شده
است‌که یکی ماده **Past** ویکی مادهٔ **Participle** است یعنی
برای اینکه درزبان انگلیسی فعلی را بتوان صرف‌کرد لازم است‌که
سه ماده را بدانیم . البته جای بحث نیست‌که بعضی اوقات این سه
ماده دونوع است . امافرق نمی‌کند . بهرحال باید توجه به این‌داشته
باشیم‌که باسه جزء سروکار داریم . ازاینجا می‌رسیم به‌بحث راجع
به‌مادهٔ‌کلمه یا مایهٔ‌کلمه . درصرف فعل در زبانهای هند و اروپائی
بخلاف عربی وزبانهای سامی یك‌مجموعی از حروف صامت ومصوت
هست بایك‌کیفیت ترکیب ثابت ،که این مجموع ، این جزء در فعل
هیچگاه تغییر نمی کند ویك اجزاء دیگراست‌که تغییر می کند . اینکه

عرض کردم بخلاف زبان عربی است زیراکه در زبان عربی سه حرف صامت است که مادهٔ کلمه را تشکیل می‌دهد . اما کیفیت جمع‌شدن آنها یکسان نیست ، یك‌شکل نیست ، بلکه درمیان اینها اجزاء مختلف دیگر ، یعنی‌حروف مصوت دیگر می‌آید . یعنی مادهٔ کلمهٔ مثلا «عقل» ع ، ق ل چنانکه میدانیم ومحتاج تغییر نیست ، فاءالفعل ، عین‌الفعل لام‌الفعل . اماهمیشه این‌سه حرف بهم‌نچسبیده است . وقتی‌می‌گوئیم عاقل میان‌فاءالفعل وعین‌الفعل حرف‌الف‌فاصله‌می‌شود . امادرزبانهای هند واروپائی اینطور نیست . یعنی‌یك مجموعی ازمصوت وصامت بهم بیك‌صورت واحد چسبیده واین همیشه ثابت است . این جزء را درصرف فعل باصطلاح علمی فرانسوی میگویند **Théme** که از یك کلمهٔ یونانی است‌که تقریبا معنی ماده ومایه دارد . در انگلیسی کلمه دیگری بکاربرده‌اندکه لفظ آن‌شبیه به‌اینست **Stem** یعنی ساقه و در زبان عربی هم‌معمولا به‌مجموع آن‌سه حرف یاچهار حرف اصلی ماده فعل می گویند .

در فارسی مثلا فرض بفرمائیدکه از معنی‌گفتن یك مجموع گفت یعنی گ ، ا ، ف ، ت ، چهار حرف‌ولی بصورت ثابت ، بصورت واحد ، وجود داردکه هیچ وقت تغییر نمی‌کند . نمی‌شود دریك‌جاگافت بشود دریکجا گوفت یاگفات بشود . مثل آنچه در عربی می‌شود . این‌جزء را میگوئیم «مایهٔ فعل» یامادهٔ «فعل» . یك‌جزء دیگر هست‌که از روی‌آن معلوم میشودکه شخص چیست ، زمان کدامست وآن راکه جزء مشخص‌کنندهٔ شخص وخصوصیات دیگر فعل است بزبانهای دیگر بصورت‌های مختلف **Declinaison** **Terminaison** وغیره میگویندکه این را هم ناچار باید یك اسمی رویش بگذاریم . می‌توانیم بگوئیم «شناسه» یعنی‌مشخص کننده ، از شناخت ، ومی‌توانیم هرچیز دیگری‌که بعد پذیرفتیم و قبول‌کردیم بآن بگوئیم .

در زبان فارسی هرفعلی دو ماده دارد وبس . یعنی بجای‌اینکه در انگلیسی سه‌ماده است‌درفارسی دوماده است وصیغه هائی‌که از هرماده مشتق میشود معین وتغییر ناپذیر است .

باین‌طریق این‌نکته رامن برای خوشوقتی شما اعلام میکنم‌که در زبان فارسی‌فعل بی‌قاعده اصلا وجود ندارد . وهیچ ضرورتی نیست‌که ما اینجا دنبال فعل بی‌قاعده بگردیم ، به‌هوای آن‌که در زبانهای دیگر فعل بی‌قاعده هست . چنانکه یکی اصرار داشت‌که

صیغهٔ تثنیه درفارسی پیدا بکند و گمان میکرد که حتماً هر زبانی اگر صیغه تثنیه نداشته باشد نقصش است ، وآنوقت پیدا کرده بود که در فارسی برای ساختن صیغه تثنیه عدد دو را درابتدای کلمه درمی‌آورند. ازاین قرار عدد سه که دربیاورند میشود صیغهٔ تثلیث ، وعدد چهار که دربیاورند می‌شود صیغهٔ تربیع .

تمام فعلهای فارسی قاعده دارد بشرط اینکه این دومادهٔ کلمه رابدانیم . اگر کلمهٔ گفتن راما اینجا مطرح کردیم اولا این تصور غلط راهم از ذهن خود خارج بکنیم که افعال ازمصدر مشتق شده‌اند . این مطلقاً غلط است . مصدر آخرین صیغه‌ای است که در زبانهای دنیا بوجود آمده است . وبدین جهت است که در میان هفتاد هشتاد زبان مختلف هند واروپائی دوزبان نیست که مصدرهایش با هم شبیه باشد وحال آنکه صیغه‌های دیگرش غالباً بسیار شباهت دارد زیراکه از ابتدا اصل واحد داشته‌اند . اما صیغهٔ مصدر خیلی بعد بوجود آمده بنابراین صیغه‌های فعل از مصدر مشتق نشده است . از مادهٔ کلمه مشتق شده است وبحث راجع به اینکه چرا این مواد تغییر کرده بحثی است که اینجا جایش نیست ، زیراکه ما دربارهٔ روش تدریس میخواهیم صحبت بکنیم واگر لازم شد جای دیگری دربارهٔ این امر بحث خواهیم کرد.

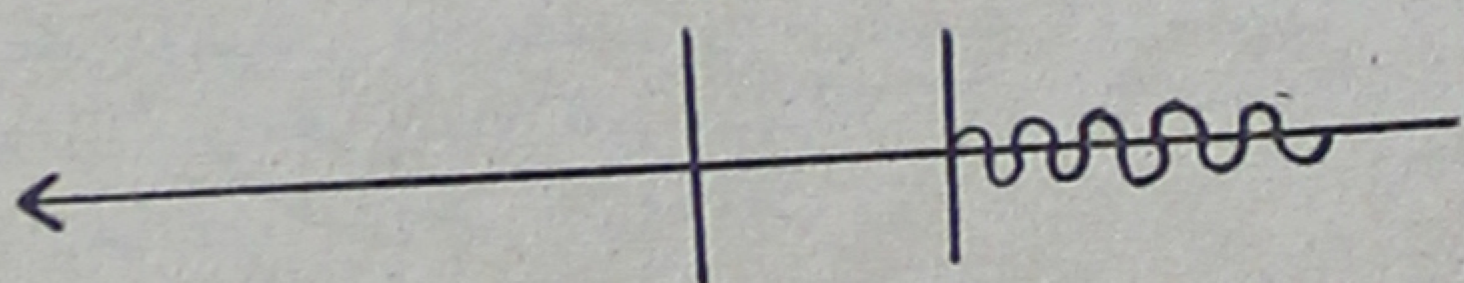
فعل گفتن را اگر درنظر بگیریم می‌بینیم که یك مادهٔ گفت دارد و یك ماده گوی. ازمادهٔ گفت مشتق میشود :گفتم، گفته‌ام، گفته بودم، گفته، گفتار ،گفتن . ازمادهٔ گوی مشتق میشود :گویم ، میگویم ، بگویم ، گوینده ،گویا وگویش . دراین میان چیزی که سماعی است آن اسمهائی است که از فعل مشتق میشود .گاهی صیغه‌هائی ازبعضی ریشه‌ها متداول نیست . این‌را بیقین هم نمیتوانیم بگوئیم که نباید باشد . زیراکه مثلا مدتها گمان میکردیم که از فعل جستن «جستار» نمی‌آید . بعد دریکی ازکتابهای ناصرخسرو پیداکردیم که در آن جستار آمده است . بنابراین حکم قطعی هم بر رد ، برعدم جواز استعمال این صیغه‌ها نمی توان کرد . امابهرحال می‌توان گفت که متداول نیست . از گفتن گفتار متداول است واز خواستن خواستار . اما ازشنفتن شنفتار نداریم ، معمول نشده است ، اما اگر باشد تابع همین قاعده است . صیغه‌های دیگر هم همه آشکار است . پس بجای اینکه بچهٔ بیچاره راگیج بکنیم یا اینکه مثل طوطیها یادبگیرد که خ به ز بدل میشود ، تاء به دال بدل میشود . بعدهم ببیند نمیشود . ببیند دوموردمی‌شود ، سه‌مورد می‌شود ، باقیش نمی‌شود . بجای این فقط باو یاد می‌دهیم

که‌چطور صیغه‌های فعل از دوماده مشتق می‌شوند . این دوماده کدام است واز هر ماده‌ای چه صیغه‌هائی می‌آید ؟ باین طریق تمام دردسر علم صرف ونحو درمبحث فعل ، درمبحث اشتقاق فعل ، صیغه‌های فعل تمام شد .

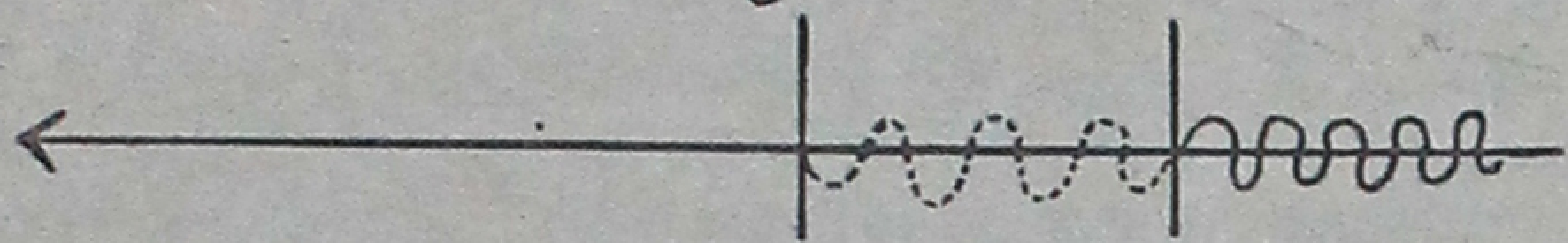
بعد می‌رسیم به‌بحث زمان درفعل : مبحثی است‌که خیلی قابل توجه است برای اینکه اینجا باز یك مبحث عقلی ومنطقی است . باید شاگرد تعقل بکند تا مفهوم زمان را درك بکند وضرورت داردکه این رابا مثالها ، باشواهد معقول باو بیاموزیم . ما در زبانهای متداول دنیا زمان رابه سه قسمت تقسیم می‌کنیم واین‌قدر به این تقسیم عادت‌کرده‌ایم‌که خیال می‌کنیم این‌حکم ازلی است وغیر از این میسر نیست .گمان می‌کنیم‌که حتماً زمان تقسیم می‌شود به ماضی ، حال ، آینده . البته اینطور نیست . این‌فقط عادت است‌که در ما چنین تصوری ایجادکرده‌است . هست‌زبانهائی در دنیاکه‌زمان درآنها نه به سه‌تا بلکه به‌چندین قسمت تقسیم می‌شود . وبهیچوجه این تقسیمی که به‌نظر ما این اندازه صریح ومشخص ومنطقی است در آنها وجود ندارد . اما درهر حال فعلاکه در زبانهای بزرك دنیا این چنین‌تقسیمی برای زمان هست باید بحسب همین تقسیم ، مفهوم زمان را خوب به‌بچه یاد بدهیم . فرض بفرمائیدکه یك نقطه‌ای را مبنی و مبدأ قرار می‌دهیم . این‌حال است . از اینجا یکطرف‌گذشته است ، یك طرف آینده . طبعاً ما در زبان فارسی چون خطمان را از طرف راست می‌نویسیم باید طرف راست راگذشته قرار بدهیم . یعنی از طرف راست حرکت‌کرده وبه‌اینجارسیده . حالا «آمد» چیست ؟ عملی‌است، عملی انجام‌گرفته است . در چه‌زمانی انجام‌گرفته ؟ درزمانی‌که با فاصله‌ای قبل از این‌نقطهٔ مبدأ ماست . چرا با فاصله ؟ زیراکه‌ممکن است چندفعل متوالی‌در زمان‌گذشته انجام‌گرفته باشدکه وقوع‌هریك پیش از دیگری باشد ، وهمهٔ آنهاقبل از زمان‌حال واقع شده باشند . مثلا مـی گوئیم : «حسن آمـد ورفت وبرگشت ونشست وخورد و برخاست »

پس اگر زمان وقوع هریك ازافعال «آمد ، رفت ، برگشت ، نشست ، خورد ، برخاست» ومانند آنها را بخواهیم باعلامتی درمکان نشان بدهیم چنین می‌شود :

حال

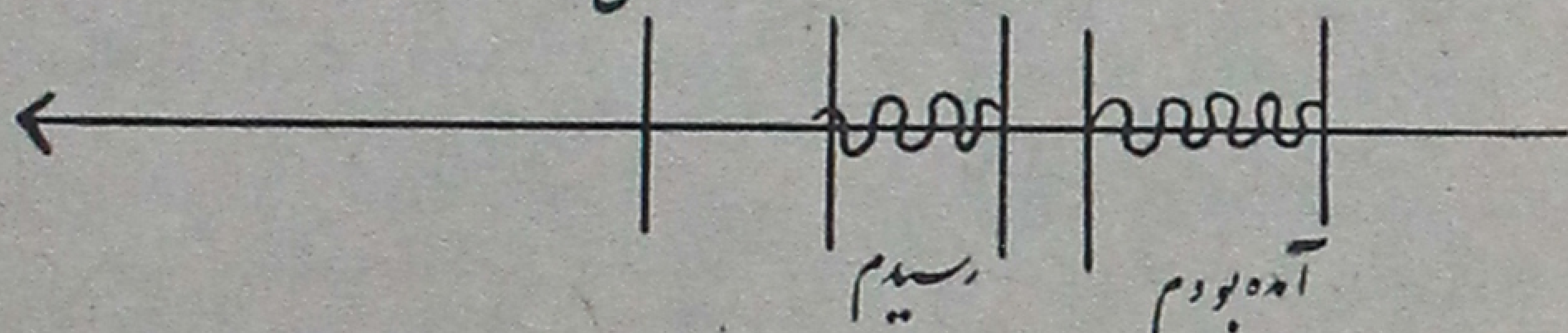


بنابراین ، این‌عمل ، این حرکت ، دراین مرحله انجام‌گرفته است . اما «آمده‌است» چیست ؟ این‌فعل درچه زمانی انجام‌گرفته است ؟ درگذشته . امادرکدام قسمت‌گذشته ؟ درقسمتی‌که قبل از نقطهٔ مبدأ ، نقطه‌حال ، واقع بوده ، اما اثرآن تا این نقطه دوام‌داشته است ، یعنی منقطع نشده‌است ، اگر این زمان را بخواهیم با همان علامتها نشان بدهیم . چنین می‌شود :




«حسن‌آمده‌است» یعنی این‌کار را در زمان‌گذشته ، زمانی‌که پیش از «حال» بوده انجام داده‌است . اما دنبالهٔ آن‌کار ، کارآمدن ، تا این‌زمان ، زمان‌حال ، دوام دارد . حسن‌آمده است والان ، درزمان حال ، اینجاست . آمدنش به این زمان انجامیده است .

صیغهٔ «آمده‌بود» چطور ؟ دراین مورد فعلی انجام‌گرفته است در زمان‌گذشته . ما وقوع آن پیش از واقع‌شدن فعل دیگری بوده‌که آن‌هم در زمان‌گذشته انجام‌گرفته است . می‌گوئید «وقتی‌که من به‌خانه رسیدم حسن «آمده‌بود» . پس آمدن حسن پیش از رسیدن من بوده است . ترسیم این صیغهٔ فعل فارسی روی خط زمان چنین می‌شود :




توجه می‌فرمائید ؟ بنده بحث راخیلی دراز نمی‌خواهم بکنم تا تمام جزئیات را شرح بدهم . اما تصور نمی‌فرمائیدکه به این‌طریق ، اگرخوب این‌روش رایاد بگیریم وخوب بیان بکنیم مفاهیم زمان و صیغه درذهن شاگرد خیلی صریحتر ، خیلی روشنتر جای‌می‌گیرد و بطریق عقلی ومنطقی این مفاهیم را می‌فهمند ؟ وحال‌آنکه با روشی‌که ما داریم ، یعنی تعریفهای‌کلی مبهم‌که از زمان وصیغه‌های مختلف فعل می‌کنیم چیز صریحی نمی‌فهمد .

کیفیت استعمال افعال در زبان فارسی اتفاقاً خیلی آسان نیست. لازم است که بایك طریق خیلی منطقی روابط زمانهای مختلف فعل را آشکار کنیم، و یاد بدهیم. پس از آنکه فعل راکه، چنانکه گفتم، اصل جمله است باچنین روشی آموختیم آنوقت میرسیم باجزاء دیگر. اجزاء قسمت اول جمله یعنی نهاد، واجزاء دیگر گزاره، وبه ترتیب اهمیتی که در جمله دارد. نه با پیروی از ترتیب عادی که خیال می کنیم حتماً باید اول گفت اسم، بعد گفت اسم عام، بعد گفت اسم خاص، بعد گفت اسم معنی، وبعد گفت صفت، وحکم ازلی است که این توالی حفظ بشود. خیر، جرات می کنیم، شجاعت بخرج می‌دهیم، واین ترتیب رابهم میزنیم، برای آنکه یك ترتیب معقول ومنطقی بجایش بگذاریم.

باین طریق که بحثش خیلی درازتر از آنست که بنده حالا تمام بکنم وشاید، اگر این عرایض بنده قابل توجه تشخیص داده بشود و مایل باشند، بتوانیم درچند جلسهٔ دیگر دنبال این را بگیریم! و همچنین امیدوار هستم که همهٔ کسانی که علاقمند به این مبحث هستند دراین باب تفکر بکنند وحاصل ونتیجهٔ فکرشان را، نتیجهٔ قضاوتشان را، با ایرادها واشکالاتی که دارند در یك جلسهٔ دیگر مطرح بکنیم.

اما اصل اینست که ماکاری بکنیم که تعلیم زبان بحسب اصول منطقی وعقلی انجام بگیرد وبا ذهن شاگرد سروکار داشته باشد. به‌طریق معمول اکنون نباشد که فقط حفظ کردن یك مقدار تعریفات وکلیات است که، چه حفظ بکند چه‌نکند، چه‌بیاموزد چه‌نیاموزد، تاثیری درکارش نخواهدداشت که بهتربتواند بخواند وبهتربنویسد.

این بحث را بنده اینجا خاتمه میدهم برای اینکه اگر خیلی وارد جزئیاتش بشوم مفصل خواهد شد. فقط این راعرض می کنم که برای آزمایش یك طرح اجمالی ازاین نوع دستور زبان تهیه شده است با همکاری یکی دونفر از دوستان فاضل، واین راگفته‌ام در یك نسخ معدود چاپ بکنند بصورت کلیات مطلب برای همکاران عزیزمان، کسانی که معلم فارسی در دبیرستانها هستند، ودر اختیارشان بگذاریم. البته بایك مقدمهٔ روش تدریس، تاهم خودشان درباره آن تامل بکنند، هم این آزمایش را درکلاس بکنند و ببینند که نتیجه بدست می‌آید یا نمی‌آید.

جزئی از این را در بعضی ازکلاسهای ابتدائی آزمایش کرده‌اند ونتیجه خیلی خوب بوده است، حقیقت مطلب آنست که ما باید تمام

قواعد زبان فارسی را ، آنچه دستور زبان فارسی نامیده میشود ، در دورهٔ اول متوسطه بخوبی درس بدهیم ودر دورهٔ دوم متوسطه برای کسانیکه برشتهٔ ادبیات میروند جای آنست که مطالعهٔ قواعد زبان از لحاظ تحولاتی که در طی تاریخ کرده است مورد بحث قرار بگیرد ، خصوصاً در رشتهٔ ادبی ، نه اینکه با این‌روش که ما داریم شاگرد بدانشکده هم که می‌آید هنوز همان تعریفات مقدماتی را هم نیاموخته‌است.

در مملکتهای دیگر هم‌چنین است . در مملکتهای دیگر در دانشکده دستور زبان درس نمیدهند . این‌درس دانشکده نیست ، درس مدرسه عالی نیست ، درس مدرسه متوسطه وحتی درس دورهٔ اول متوسطه است . حداکثر اینست که تاکلاس چهار متوسطه باید تمام نکته‌ها وقواعد اصولی زبان که بدرد میخورد ومفید است بشاگرد تعلیم داده‌شده باشد وآنوقت در دوسال بعدی برسیم بمراحل عالی ، بحث کیفیت تحول زبان وغیره وتاریخ زبان .

بنابراین امیدوارم فرصت بکنم که باز دراین‌جا در حضور خانمها وآقایان باشم ودنبالهٔ بحث رابگیریم ومخصوصاً بعد از اینکه انشاءاله این متن را دادم چاپ کردند ودر اختیارتان گذاشتند و خصوصاً پس از آنکه عده‌ای حاضر شدند که صمیمانه این روش را آزمایش بکنند ونتیجهٔ آزمایش را اینجا بیان بکنند ، آن‌وقت جلساتی داشته باشیم که باز دراین‌باب بحث بکنیم واشکالاتی که پیش می‌آید رفع بکنیم .

این رابنده بعنوان طرح یك روش تازه اینجا بیان میکنم ، نه بعنوان حکم قطعی ، وتوقع دارم که همکاران من باکمال علاقه‌مندی وتوجه در این‌باب فکر کنند وهمکاری وکمك بکنند برای اینکه بتوانیم یك راه تازه‌ای پیداکنیم وتعلیم زبان فارسی را از این صورت نامطلوب خارج بکنیم .

اما بحث دربارهٔ چگونگی تعلیم متون فارسی وتعلیم انشاء خود محتاج فرصت وسیعتری است .

# گیاه و سنگ نه، آتش....

به : پرویز سلطانی

باشکوه شوربختی‌ام
با سرشت خاکی وطبیعت درختی‌ام
درکویر خشك غربت زمینیان
از سلالهٔ نجیب آفتاب زاده‌ام
با سکون سنك وباتلاش باد
با شتاب آتش وشکیب آب زاده‌ام
زیر گنبد طلائی غروب
دستها بسوی آسمان گشاده‌ام
در جلال شامگاهی کویر
آخرین مسافر پیاده‌ام

ریشهٔ منِ درخت ـ این درخت پیر ـ
این درخت سالخوردهٔ کویر
از عصاره‌های رایگان پر است
از عصاره‌های هر گیاه زنده، هر گیاه‌مرده، هر گیاه نیمه‌جان پر است
ریشهٔ منِ درخت ـ این درخت پیر ـ
این دلیر سرکش کناره‌گیر
از جوانی جوانه‌ها
از طراوت ترانه‌ها
از رسوب رودخانه‌ها
از زلال نیلگون آسمان پر است.

میوه‌های تازه‌ام پرندگان کوچکند
قطره‌های شبنمم ستارگان روشنند

این پرندگان روز
این ستارگان شب
چون سر از شکاف سینهٔ فراخ من برآورند
ارمغان دوستی ، مرا
نغمه‌های نوتر واشاره‌های خوشتر آورند

باد همچو مادری که از میان گیسوی سیاه دخترش
تار چندگانهٔ سپید را جدا کند ،
برگهای زرد را
از میان برگهای سبز من تکانده است
آسمان ، فراز شاخسار من
نرم‌تر ز سینهٔ کبوتران
مخمل کبود گسترانده است .

گرچه سخت‌تر ز صخره‌ای گران
در مسیر گردباد سالیان
مانده‌ام هنوز وایستاده‌ام هنوز
دستها بسوی آسمان گشاده‌ام هنوز
لیکن آهن وگیاه وسنك نیستم
بی‌خبر ز نام وننك نیستم
آتشم که شعله می کشم :
عاری از شتاب وعاجز از درنك نیستم .

سالها گذشته است وچشم انتظار من
همچنان بسوی آسمان گشاده است
آسمان مرا به معجزی بزرك ، وعده داده است :
روزی ازکنار من مسافری گذشت
ـ رفت وبرنگشت ـ
آسمان مرا به بازگشت او نوید داده است
نقش بسته این نوید خوش به لوح خاطرم
روز وشب درانتظار بازگشت آن مسافرم ...

تهران ـ اول دی ماه ۱۳۴۲

**نادر نادرپور**

# مقایسه عقاید جان‌لاك و توماس هابس

## دربارهٔ طبیعت بشر

وقایع زندگی «جان‌لاك[1]» و «توماس هابس[2]» از بسیاری جهات باهم مشابهت دارد، چه دوران زندگی این دو فیلسوف بزرگ انگلیسی هردو مقارن اغتشاشهای داخلی وانقلاب درانگلستان بوده‌وهردو با اینکه درابتداء بواسطهٔ عقایدسیاسی‌خود وبرای حفظ‌جان‌خویش‌ناچاربه‌ترك وطن گردیدند، دراواخرعمر به میهن خود مراجعت‌کردند واز دولت وقت پشتیبانی و با آن هم‌فکری آغازنمودند ونیزهرکدام ازآندو از وقایع سیاسی زمان خود الهام گرفتند وبه‌کمك دانش و استعداد فطری به پیشرفت فلسفهٔ سیاسی خدمات شایانی کردند.

ولی باوجود این‌تشابه، ازلحاظ اصول عقاید وطرزتفکر تفاوت‌فاحشی بین این دومتفکرمشهود است‌که ریشهٔ آن را در اخلاق وروحیات آنان باید جست. چه اگرصرفاً درك دوران انقلاب را درطرز تفکر و عقاید این دو فیلسوف مؤثربدانیم، «جان‌لاك» بایستی راجع به طبیعت آدمی بدبین‌تر از «هابس» باشد زیرا در دوران حیات او درانگلستان دوانقلاب ودر زمان «هابس» فقط یك انقلاب روی داد و«لاك» به گرفتاریهاونابسامانی‌هائی بمراتب شدیدتر ازهابس دچارشد، حتی پدر اونیز بواسطهٔ طرفداری از پارلمان و حکومت دموکراسی مورد خشم و آزار زمامداران وقت قرار گرفت وطبعاً «جان لاك» درسنین‌کودکی ازتأثیر این‌ناملایمات بی‌نصیب‌نمانده است. با این همه «لاك» برخلاف «هابس» نسبت به طبیعت بشر خوشبین بود واعتقاد داشت

---

1 – john Locke(۱۶۳۴ – ۱۷۰۴)

2 – Thomas Hobbes(۱۵۸۸ – ۱۶۷۹)

که بشر اصولا پاك و منظم و منزه و اجتماعی است و شایستگی ادارهٔ خود را دارد.

این طرز تفکر به عقیدهٔ «و.ت. جونز[1]» بیشتر ناشی از نفوذی است که پدر او در وی داشته و حکایت از نحوهٔ تربیت خانوادگی او می کند. نه فقط گرفتاریهای سیاسی بلکه علیل‌المزاج بودن هم از درجهٔ خوشبینی او نسبت به‌نوع بشر چیزی نکاست ودرهرحال در افراد بشر بقدرکافی خوبی ومهربانی می‌دید و برخلاف «هابس» آنان را به چشم بدبینی نمی نگریست. همین‌طرزتفکر لاك است که‌درنضج یافتن نظریهٔ او دربارهٔ نوع «حکومت موردنیازمردم» تأثیر شدید داشته واساس حکومتهای دموکراسی را پی‌ریزی کرده است.

وقایع سال ۱۶۸۸ انگلستان که‌با حداقل آشفتگی وهرج و مرج روی داد و موجب تحکیم اساس حکومت دموکراسی و پیروزی پارلمان و انجام خواسته‌های مردم در جهت آزادی گردید مؤید نظریات «لاك» بود و او را دراین عقیده راسخ‌تر کرد که مردم استعداد ولیاقت آن را دارند که خود را اداره کنند وحکومت‌دلخواه‌خود را که در طریق صلاح وسعادت آنان قدم بردارد، برگزینند. این وقایع عقیدهٔ «هابس» را دراینکه بشرغیرمنطقی، نابخرد و وکوته‌نظر وخودخواه است بکلی‌ردکرد وثابت نمود که درنهادبشرچنان حس اجتماعی به ودیعه‌نهاده شده که به سائقهٔ آن دورهم گرد می‌آیندوبرای حفظ نظم دربین افراد بشر نیازی نیست که تحت زور وفشار قرار گیرند وعملا این حقیقت را به اثبات رسانیدکه بشرتا آن حد ازعقل وخرد بهره‌مند است که می‌تواندتشخیص دهدکه مصلحت او درهمکاری مسالمت‌آمیز با همنوع خود می‌باشد وبه پیروی ازعقل و به‌تشخیص‌خود به انجام اعمال خوب می‌پردازد وازبدیها می گریزد.

**فلسفهٔ سیاسی جان‌لاك** - نظریات سیاسی «لاك» مانند «هابس» مبتنی است برطرزتفکرخاصی‌نسبت به طبیعت بشر. این‌طرزتفکر نه‌فقط هدف ومنظور ازتشکیل دولت را ازلحاظ اخلاقی معین می کندبلکه وسائل وصول به‌این‌هدف را ازجنبهٔ روحی‌نیز مشخص می‌سازد. «لاك» و«هابس» دربارهٔ هدفی که به‌خاطر آن دولتی‌بوجود می‌آید هم عقیده‌اند وآن عبارت است ازبرقراری‌آرامش و امنیت وتأمین‌سعادت عموم ولی دربارهٔ طرق رسیدن به این هدف بین‌نظریات آندو اختلاف اساسی‌موجود است. این اختلاف‌ناشی‌ازطرزتفکرخاصی‌است که

---

۱- W.T. gones,
Masters of Political Thoughlt(1660) P. 153

هر کدام از این دوفیلسوف دربارهٔ محرکات وانگیزه های انسانی داشته‌اند ،
چه درحالیکه «هابس» بیشتر به‌جنبه‌های حیوانی انسان‌توجه دارد واو را اسیر
وبندهٔ شهوات وامیال نفسانی ومطیع قانون زورمی‌شمارد، لاک انسان رامتصف
به صفات عالیهٔ اخلاقی ودارای خوی وفطرت اجتماعی می‌داند.

**مفهوم طبیعت بشر-** عقاید «جان لاک» دربارهٔ طبیعت بشر درفصول مختلف
رسالهٔ دوم او درباب حکومت[1] باصراحت خاصی بیان شده‌است. لاک ضمن بحث
دربارهٔ «اختیار وسلطهٔ والدین» ورابطهٔ صحیح بین والدین وفرزندان نظریهٔ خود
رانسبت به‌طبیعت بشر آنطور که هست وآنطور که باید باشد تشریح وچنین اظهار
عقیده می کند:

« تمام افراد بشر طبیعتهً باهم در وضع برابری قرار گرفته‌اند ، درچنین
وضعی تمام قدرتها واختیارات بالتساوی بین همه تقسیم شده، هیچکس را بردیگری
رجحانی نیست، چه هیچ چیز بدیهی‌تر ازاین نیست که افراد بشر همه‌از
یک نوعند و درامر استفاده از نعمتهای طبیعی باهم برابر . آزادی طبیعی
همان آزادی ازهرگونه قیدوبند واطاعت صرف ازقانون طبیعی‌است».

منظور لاک دراین مقام آن نیست که افراد بشر ازحیث نیروی جسمانی و
عقلانی باهم مساویند. منظوراو این‌است که هرفرد درحکم واحدی‌است مستقل
وبنابراین معناً باواحدها یابا افراد دیگر برابر است.

«هرفرد دارای حقوقی است مختص بخود که صرفاً برای‌اینکه انسان
است ازآن‌حقوق بهره‌مند می‌شود، نه‌به‌سبب تفوق نیروی جسمانی یاثروت یا
موقعیت اجتماعی. تمام افراد باید این حقوق‌را محترم شمارند.»

اظهارات لاک دراین باب بطور خلاصه مشابه‌است بانظریه‌ای که کانت درپایان
قرن‌هیجدهم دربحث حکم تکلیفی یاامرمطلق[2] خودتشریح نموده به‌این‌مضمون:
«موجودات عاقل «شخص» نامیده‌می‌شوند، چه‌صرف ماهیت وطبیعت آنان
ایجاب میکند که وجودآنان خودهدف ومقصود باشد. به‌عبارت دیگر، افراد
نبایدصرفاً به‌عنوان وسیله بکاربرده شوند... لهذا این‌موجودات فقط هدفهای
درون‌ذاتی[3] نیستند که وجودآنان به اعتباراینکه اثرفعلند واجد ارزش‌باشد
بلکه‌هدفهای رون‌ذاتی[4] می‌باشند که وجودآنان بخودی‌خود هدف و مقصود

---

۱- Two Treatses in Government

۲- Imperatif categorique

۳- Subjective ends.

۴- Objective ends.

است... بنا بر این حکم تکلیفی امر یا مطلق به این شرح خلاصه میشود:

«از این رو در قبال بشریت، چه بشریتی که در نهاد خودت هست وچه آن که در دیگران است ، چنان عمل کن که همواره بشریت را هدف ومقصود دانی وزنهار بشریت را «وسیلهٔ» صرف مپندار ۱

بعقیدهٔ جان لاك قدرت واستعداد جسمانی ووضع اجتماعی بهیچوجه نباید تأثیری درتساوی معنوی بین افراد بشر داشته باشد. چه افراد بشر باهم مساویند حتی اگر عملا از این حق تساوی استفاده نکنند. خلاصه کلام آنکه افراد بشر معناً باهم برابرند واین برابری از زمانی شروع می شود که نیروی عقل که مایه تشخص است تا آن حد تکامل باید که انسان بتواند قانون طبیعی را که حقوق وتکالیف آدمی را تعیین می کند بشناسد وتشخیص دهد. این مطلب نشان می دهد که در وضع مورد بحث «لاك» کودکان را محل بسیار ناچیزی است. زیرا به عقیدهٔ «لاك» چون نیروی عقل در کودکان هنوز مدارج تکامل را نپیموده آنانرا از لحاظ حقوق وتکالیف نمی توان با کسانیکه از حقوق کامل برخوردارند برابر دانست زیرا بشر هنگامیکه پا به عرصهٔ وجود می گذارد جاهل است واز بکار بردن خرد عاجز و بنا براین موقتاً تابع قانون طبیعی نیست چه هیچکس را نمی توان مشمول قانونی دانست که باو اعلام وتفهیم نشده باشد وچون قانون طبیعی فقط به یاری عقل شناخته می شود کسی که هنوز قادر به کار بردن نیروی عقل خود نیست از دائرهٔ شمول آن خارج است بنا براین کودکان موقتاً از آزادی برخوردار هستند، زیرا منظور قانون ـ به مفهوم واقعی کلمه بیش از آنکه ایجاد محدودیت باشد راهنمائی افراد آزاد و هوشیار است برای جلب نفع مشروع ومقررات قانون یك رشته تعالیمی است که هدف آن تأمین نفع عمومی کسانی است که تابع آن هستند تا آنانرا از گردابهای مهیب وپرتگاههای خطرناك رهائی بخشد. بنا براین هدف قانون محدودیت و ومنع نیست بلکه حفظ واشاعهٔ آزادی است. از این رو در کلیه کشورهائی که افراد آن شایستگی حکومت قانون را دارند؛ آزادی فقط در کشوری یافت می شود که قانون در آن حکمفرماست، چه آزادی یعنی آزادی از جبر وزور که بدون قانون حاصل نمی شود.

ولی آزادی آن نیست که هر کس به هر چه دلخواهش است عمل کند، بلکه آزادی آن است که شخص به ارادهٔ خویش، شخصیت واعمال وکردار و مایملك خود را در حدود مقررات تحت نظم وقاعدهٔ صحیح درآورد و درچنین وضعی

---

۱-T.K. Abbott و kants theory ethics longmons (1927) p.p 4,-47.

مطیع ارادهٔ مطلق دیگران نباشد بلکه ازارادهٔ خود پیروی کند.

این اصل در مورد کلیه قوانین حاکمه بر آدمیان مصداق پیدا می کند خواه آن قانون، قانون طبیعی باشد وخواه قانون مثبته وموضوعه.

آیا بشر درچه مرحله‌ای مشمول قوانین طبیعی است وچه چیز به او آزادی می بخشد واختیار میدهد که برحسب ارادهٔ خود ودرحدود قوانین نسبت به اموال خودهر گونه معامله‌ای که مایل است انجام دهد؟

درپاسخ این پرسشها «لاك» می گوید:

«به‌عقیدهٔ من پاسخ این سؤالات «بلوغ وتکامل» است واستدلال می کند که‌در این مرحله است که‌شخص می‌تواند قانونی‌را بشناسد ودرك کند ودراعمال وکردار خودازحدودآن خارج نشود. هنگامیکه آدمی باین مرحله ازتکامل رسیدفرض مسلم این است که می‌داند تاچه‌حدی قانون باید راهنما و رهبراو باشد وتاچه‌حدی می‌تواند ازآزادی خود استفاده کند و بالنتیجه می‌تواند از حقوق وقوانین بهره‌مند گردد، ولی مادام که به‌این مرحله‌از رشدوتکامل نرسیده دیگری بایداو رارهبری کند وآن‌دیگری باید کسی باشد که خودبه‌حدودی که قانون برای آزادی قائل‌است واقف باشد. بنابراین اگر کودکان ازآزادی و برابری‌کامل برخوردار نیستندسبب آن عدم‌رشد قوای‌فکری وعاقلهٔ آنان است که‌درحال تکامل‌است وبزودی به‌پایهٔ اشخاص‌بالغ ورشیدمی‌رسد ولی‌عدم‌استفاده ازحقوق‌کامل رانباید حمل‌براین نمودکه کودکان درحکم بهائم‌اند وبه‌آنان می‌توان زورگفت وتحت فشارشان قرارداد. بایدآنانرا اداره کرد زیراقادر به‌ادارهٔ خودنیستند ولی اداره‌کردن‌آنان مجوزی‌برای اعمال زور وایجاد وحشت نمی‌تواند باشدبلکه بایدتوام بامحبتی باشد که ازپدری مهربان‌نسبت به‌فرزند دلبندش‌انتظارمی‌رود.[۱]

«باوجود اعتقادبه‌برابری افراد بشرهنوز نتوانسته‌ام اقسام برابری‌را درك کنم، زیراسن یافضیلت یاشایستگی ولیاقت ویاتوارث ممکن‌است گروهی را ازدیگرای برتر نماید وبرای‌آنان ایجادتفوق وبرتری کند ولی‌هیچیك‌از

---

۱- Of Civil Government VI 54,56,58,60,61,63,66,67

جال‌لاك که دربین فیلسوفان‌سیاسی پرچمدار آزادی وبرابری وحاکمیت ملی‌شناخته‌شده‌در بیان‌این‌عقاید صرفاً به‌طبیعت ودوران‌تکامل بشرتوجه داشته‌ولی بعدها وبخصوص درقرن نوزدهم امپراطوریهای بزرك‌اروپا ازاین‌عقایدسوءاستفاده کرده‌آنها راپلاك‌ومجوزنظریات استعماری‌خود درکشورهای عقب‌افتاده‌قراردادند وبه‌دستاویز آن‌به‌استعمار واستثمار ملل‌ضعیف پرداختند

اینها این اصل را نمی‌تواند برهم زند که تمام افراد دارای حقوق متساوی هستند و هر فرد طبیعةً آزاد وازقید بندگی نسبت بفرد دیگر رها است.

«درمورد کودکان اذعان می کنم که اینان درزمان تولد ازاستیفاء حق برابری کامل محروممند گرچه بااین حق به دنیامی آیند. اولیاء آنان برایشان مسلطند واین حال مدتی بطول می انجامد ولی جنبهٔ موقت دارد. این قید اطاعت مانند قنداقی است که دست وپای کودک را در آن می پیچند تا در دوران کودکی وضعف به سلامت او کمک کند ولی همینکه نیروی عقل رشد یافت وسنین عمر بالا رفت تار وپود این قید ازهم می گسلد وفرو می ریزد، آن زمان است که انسان عنان زندگی خودرا آزادانه به‌دست می گیرد. مادام که این حالت عدم تکامل براثر رشد و بلوغ کودک ازمیان نرفته بروالدین است که برطبق ناموس طبیعت به‌صیانت وتعلیم و تربیت او همت گمارند، این وظیفه‌ای است که خداوند بر عهدهٔ آنان گذاشته است.

«بنابراین قدرت وسلطهٔ والدین براطفال ناشی ازوظیفه‌ای است که‌در مراقبت وتوجه ازکودکان خوددردوران عدم تکامل برعهده دارندولی هرگاه به علل نواقصی که ممکن است درجریان عادی طبیعت پیش آید کودکی به آن درجه ازعقل نائل نشود که بتواند قانون‌را درك کندوتحت حکومت آن‌درآید، اهلیت‌آزاد بودن‌را نخواهد داشت ویرا هرگز نمی‌توان رها کرد که به دلخواه واراده خود زندگی کند (زیراوی قادر به‌درك هیچگونه قیدی نیست ونمی‌تواند خودرا درکوره راه زندگی راهنما باشد) وبایستی تحت سلطه ولی ویا قیم قرارگیرد. به‌همین سبب است که مجانین یاسفهاء تحت سرپرستی ولی یا قیم خودباقی می‌مانند. این تکلیفی‌است که خداوند وناموس طبیعت برعهدهٔ بشر وسایر مخلوقات گذاشته تا ازفرزندان خود نگهداری وحفاظت کند.

«بنابراین ماهمانطور که آزادآفریده شده‌ایم، عاقل نیز آفریده‌شده‌ایم ولی‌عاقل نه باین معنی که ازهمان ابتداء تولدعملاقادر به استفاده ازآن‌هستیم بلکه بلوغ ورشد نیروی عقل‌است که امکان استفاده ازعقل واستیفاء این‌حقوق را فراهم می‌آورد. فقط براین اساس است که می‌توان‌آزادی طبیعی را با فرمانبرداری ازوالدین باهم جمع و تلفیق‌کرد، چه‌مبنای هردو یکی است. بنابراین عقل وخرد پایهٔ‌آزادی وملاك اختیار در انجام فعل برحسب اراده ودلخواه است. عقل‌است که به‌یاری‌آن انسان می‌تواند درك کند که‌چه قانونی براو حکمفرما است واز چه قانونی باید اطاعت کند وتاچه حدودی‌می‌تواند برحسب میل وارادهٔ خود ازآزادی استفاده کند.

اعطاء آزادی بی‌حد وحصر برفردی که هنوزضمیر او به نورعقل روشن نشده تا به مدد آن بتواند راه را ازچاه تمیزدهد نقض غرض‌است و به این معنی‌نیست که به اواجازه داده شده تا از نعمت‌آزادی‌استفاده کند بلکه رها ساختن اواست درمیان‌جانوران درنده وخطرناك.

ازاین رواست که اختیار سرپرستی فرزندان صغیر به والدین‌آنان‌اعطاء شده است. تا بروفق خیروصلاح و برای حفظ وصیانت‌آنان از این اختیار استفاده شو. بالنتیجه پرورش وآموزش کودکان‌وظیفه‌ای است که درجهت‌خیر و صلاح‌آنان برعهدهٔ والدین گذاشته شده وهیچ چیز پدرومادر را از انجام این وظیفه معاف نمی‌دارد. بموازات این‌وظیفه والدین حق واختیار دارند که برفرزندان خود حکمروائی ودر صورت لزوم آنان‌را تنبیه‌کنند ولی خداوند دردل‌آدمی چنان حس رحم و محبتی نسبت به فرزندانش به ودیعت نهاده که‌کمتر بیم‌آن می‌رودکه والدین ازاین اختیارخود سوء استفاده کنند. بنابراین خداونددربیان‌رفتار رفق‌آمیزخود نسبت به‌قوم اسرائیل‌می‌فرماید: «تنبیهی که‌برآنان رواداشت بمثابهٔ تنبیهی‌بود که‌پدربرفرزندش روامی‌دارد» ۱ بنابراین رفتار پدر ومادر نسبت به‌فرزند باوجود اختیار وقدرتی که‌دارند مبتنی بر عواطف و احساسات‌است و طبعاً از شدت‌عمل خودداری‌می کنند.»

«ه.ت.جونز» عقاید «لاك»را در این مورد باین شرح تفسیر می کند: رابطهٔ والدین بافرزند ورابطهٔ فرزند باوالدین و بطورکلی رابطه هر انسان با انسان‌دیگر براساس انسانیت استوار است، به این‌معنی‌که یك نظام‌اخلاقی برقرار است که تمام افراد بشردرآن سهیمند و باید زندگی خودرا با آن تطبیق دهند واینکه چون افراد بشرازنعمت خرد برخوردارند می‌توانند از وجود این‌نظام ولزوم منطبق ساختن‌آن بازندگی خود با خبرشوند و اینکه بشرتحت تأثیرعواطف واحساسات انسانی خود مانند عشق ورحم و شفقت به اعمال نیکی دست می‌زند که بهیچوجه وظیفه وتکلیفی درانجام آن ندارد.

خلاصه‌آنکه بشری که «لاك» در فکرخود مجسم می کند با انسانی که هابس درذهن خود ساخته متفاوت است.زیرا ازنقطهٔ نظرهابس بشر حیوانی است مصنوع دست‌طبیعت ومقهورآن وحال‌آنکه در نظر«لاك» بشرعضویك‌نظام اخلاقی ومطیع قوانین اخلاقی یاطبیعی نیزمیباشد.

بدون تردید این‌قوانین اخلاقی ازجمله قوانین‌آمره بشمار می‌رودچه

---

۱- توراة، سفرتثنیه ۸-۵

۲- W.T gones, Masters of Politcal Thorght (1960) p '62

بیان کنندهٔ نحوهٔ رفتار مردم نیست بلکه مقرر می‌دارد که رفتار افراد بشر بر چه مبنائی باید استوار باشد.

«لاک» با واقع‌بینی خاص خود متوجه این نکته بود که افراد بشر همیشه یا غالباً آنچه را که باید انجام دهند انجام نمی‌دهند و همین نکته خود یکی از وجوه امتیاز انسان بر حیوان است، چه حیوان را نیروی عاقله نیست تا بتواند معنی «باید» را درک کند و بنابراین قوانین اخلاقی شامل آن نمی‌شود و نیز تابعیت انسان مورد بحث «لاک» از قوانین اخلاقی اورا از انسانی که هابس دربارهٔ او سخن می‌گوید از لحاظ روانی متمایز می‌سازد، چه درحالی که انسان هابس تنها به‌سائقهٔ غریزه راحت‌طلبی جسمانی جنبش وحرکت می‌کند، انسان «لاک» صدای وجدان ووظیفه را می‌شنود ودست کم در برخی اوقات به دستورات آن توجه می‌کند و درحالی که انسان هابس همیشه خودپرست است انسان «لاک» برخی اوقات واقعاً وحقیقةً نوع‌پرست و انسان‌دوست است.

بدیهی است که با توجه به چنین مبنائی عقاید لاک در بارهٔ چگونگی تشکیل دولت نیز با نظریهٔ هابس متفاوت است. لاک چون بشررا طبیعةً صاحب عواطف عالیهٔ انسانی می‌داند ومعتقد است که غریزهٔ بشر ایجاب می‌کند که با همنوع خود درصلح و آرامش بسر برد، زندگی بی وجود دولت‌را غیرقابل تحمل نمی‌شمرد وبعبارت دیگر بنظراو زندگی سیاسی هنگامی مطلوب است که دولت بطریق موجه ومشروعی تشکیل گردد ومولد وموروث منافع ومزایای مثبت وقابل توجهی باشد ولی به‌نظر «هابس» چون زندگی بی‌وجود دولت بسیار تلخ وناگوار وکوتاه و فلاکت‌بار ووحشیانه است هردولتی هرقدر هم که بد باشد ازبی دولتی بهتراست وبنابراین حکمران ملزم نیست که ضرورت وجود خودرا برای کسانی که برآنان حکم می‌کند توجیه نماید. ولی لاک برعکس معتقد است که بشر به‌آسانی می‌تواند بدون دولت به‌زندگی خود ادامه‌دهد زیرا بشر دولت را بوجود می‌آورد، نه برای اینکه وجودش ضروری است بلکه برای اینکه ازآن انتظارمنافع و مزایائی دارد و ادامهٔ وجود آن را موکول به تأمین انتظارات وتوقعات مردم می‌داند. بنابراین درعین حال که «هابس» و«لاک» هردو برای توجیه سازمانهای دولت متوسل به استدلال مبتنی برنفع عمومی می‌شوند نتایجی که از استدلال‌های خود می‌گیرند باهم اختلاف فاحش دارد. «لاک» علت اصلی وجوددولت را تأمین وسائل راحتی و آسایش مردم وتابعیت ازنظم اخلاقی که تمام مردم مطیع آنندمی‌داند ووجود دولت‌را هنگامی مغتنم وضروری می‌شمرد که مایل و قادر به انجام این فهم باشد.»

**نوشته وترجمه مهدی ابوسعیدی**

پیرامون روانشناسی اجتماعی

# عوامل اجتماعی مؤثر در تذکار[1]

فردریك چارلز بارتلت

## آزمایشهایی در موضوع تذکار :

روش بازگویی مکرر.

در این مقاله به ملاحظات خاص، داستانی را برای آزمایش برگزیده‌ایم که از ترجمهٔ دکتر «فرانز بوآس» از فلکلر مردم امریکای شمالی اقتباس شده‌است. استفاده ازاین داستان چند دلیل دارد:

نخست، داستان مزبور به شکلی که به آزمایش دهندگان عرضه شده است، به تمدن ومحیط اجتماعی معینی تعلق دارد که با تمدن و محیط اجتماعی آزمایش دهندگان فرق بسیار دارد. ازاینرو محتمل بنظر می‌رسید که چنین داستانی ضمن دهان به‌دهان گشتن دستخوش تغییرات مکرر گردد. بعلاوه این موضوع به‌خاطر رسید که ببینیم، وقتی که یك داستان عامیانه ازیك گروه اجتماعی به گروه دیگر منتقل می‌شود، چه تغییراتی ازاین جهت خاص درآن روی می‌دهد، وتصور می‌رفت که استفاده ازچنین داستانی، شرایط عمومی تبدل وتغییر رادرچنین اوضاع واحوالی، روشن سازد. می توان گفت که این امیدواری، حداقل تا اندازه‌ای تحقق یافته است.

دوم، حوادثی که درداستان نقل گردیده، چندان ارتباط آشکاری با یکدیگر ندارند، وما دراین تحقیق علاقهٔ خاصی داشتیم که بدانیم افراد تحصیل کرده ومنزه، فقدان آشکار نظم منطقی را چگونه تلقی می‌کنند.

---

۱ـ کلمهٔ «تذکار» که دراینجا ترجمه کلمه Recoll انگلیسی است جای خود را درفارسی با «تذکر» عوض کرده‌است. اصطلاحات دیگرازقبیل بیادآوردن وبخاطر آوردن معادل این اصطلاح هستند، اما چون غالب نویسندگان رشتهٔ روانشناسی اصطلاح تذکار را بکار برده‌اند، ازاینرو ناگزیر از این اصطلاح استفاده شد.

مترجم

سوم، محتمل به‌نظر می‌رسید که کیفیت هیجان آور بعضی ازوقایع داستان دربعضی از افراد موردآزمایش تخیلات بصری‌روشنی برانگیزد، وتصورمی‌رفت که شاید بتوان درستی بعضی‌از اظهار نظرهائی‌را سنجید که دربارهٔ چگونگی‌وعمل تخیلات ناشی‌از شنیدن داستان یاماجرای‌وصفی (بااستفاده ازروش توصیفی) به عمل آمده‌است.

چهارم، خاتمهٔ داستان طوری‌است که به‌آسانی می‌توان آن را به دخالت عناصرماوراءالطبیعه نسبت‌داد، ونویسنده نیزشخصاً مایل بودکه ببیند آزمایش دهندگان چگونه بااین موضوع برخوردمی کنند.

داستان به‌شرح ذیل است:

## جنك اشباح

«یك شب دومردجوان از «ایگولك» درمسیر رودخانه پائین رفتندتا گاوماهی شکارکنند، ومدتی که درآنجا بودند، هوامه‌آلود وآرام شد. بعدآنها فریادهای جنك شنیدندوفکرکردند «ممکن است‌این‌ازیك گروه جنگی‌باشد.» آنها به‌ساحل گریختند، وپشت تنهٔ درختی‌پنهان شدند. آنگاه بلم‌هایی‌ازراه رسیدند، و آنها صدای پاروهایی‌را شنیدند، ودیدند بلمی به‌سوی ایشان می‌آید. دربلم پنج نفر آدم‌بود، آنها گفتند:

«نظرشماچیست؟ مامیل داریم‌شما را باخودببریم. ما ازرودخانه به‌طرف بالامی‌رویم که بامردم بجنگیم.»

یکی از مردان گفت «من‌هیچ‌تیری‌ندارم.»

آنها گفتند، «تیرهایی‌دربلم‌هست.»

اوگفت، «من‌همراه نخواهم‌آمد. ممکن‌است کشته‌شوم. کسان من نمی‌دانند به‌کجا رفته‌ام.»

بعددر حالی‌که به‌سوی دیگری برمی‌گشت، گفت، «اما تو می توانی باآنهابروی.»

پس‌یکی ازمردهای جوان رفت، اما دیگری بازگشت به‌خانه.

وجنگجویان ازرودخانه به طرف بالارفتند، به‌شهری درآن طرف «کالاما» مردم به‌آب پایین آمدند، وشروع کردند به‌جنگیدن، و بسیاری کشته شدند. امابزودی مردجوان شنید یکی‌از جنگجویان‌می گوید: «زود، بیایید برویم به خانه؛ آن سرخ‌پوست تیرخورده‌است.» آنگاه او فکرکرد: «اوه، آنهاشبح‌هستند» اواحساس دردنمی‌کرد، ولی‌آنها می گفتند که اوتیرخورده‌است.

پس بلم‌هاپس رفتندبه «ایگولك»، ومردجوان‌رفت به‌ساحل، به خانه‌اش وآتشی‌افروخت، وبه‌همه‌کس روکردو گفت: «بنگریدمن درمصاحبت اشباح بودم، ومارفتیم‌برای جنك کردن. بسیاری‌ازمردان‌ما کشته شدند. آنهاگفتند من تیر خورده‌ام، ولی‌من‌احساس دردنکردم».

اوهمه‌داستان‌راگفت، وبعدخاموش‌شد. وقتی که‌آفتاب برخاست‌او برزمین‌افتاد، چیزی‌سیاه‌ازدهانش بیرون ریخت. صورتش منقبض شد. مردم برپاجستندو گریستند. اومرده‌بود.»

هریك از آزمایش دهندگان داستان را دوبار، به‌سرعت متعارف ، برای خود خواندند. بجزدر مواردی که بعداً خواهیم دید، بازگویی نخست ۱۵ دقیقه پس‌از خواندن‌صورت گرفت. بازگویی‌های دیگر به‌فواصلی انجام گرفت که‌فرصت اقتضامی کرد. برای متحدالشکل کردن فواصل جهت همهٔ افراد مورد آزمایش هیچ اقدامی انجام نشد؛ بدیهی‌است که‌برابر ساختن‌فواصل به هرمدت که باشد به‌هیچوجه،شرایط بازگویی‌را برای‌آزمایش دهندگان مختلف ، برابر نخواهد ساخت. هیچیك ازآزمایش‌دهندگان هدف آزمایش را نمی دانستند. به‌همهٔ کسانی که‌به‌این موضوع رغبت‌داشتند، اجازه‌داده شد فکر کنند که آزمایش صرفاً برای ثبت دقت‌تذکار انجام‌می گیرد.

نتایج حاصل، به‌دوراه تجزیه‌وتحلیل خواهد شد :

نخست، تعدادی از بازگویی‌هارا ، سراسر، نقل‌وباهریك از آنها چند اظهار نظر همراه‌می کنیم.

دوم ، نکات خاصی که در این داستان‌جالب باشد، ملاحظه‌خواهدشد.

سوم، روالهای‌عمومی یامشترکی‌را که‌در تذکارپیاپی‌داستان مشاهده شده است، نقل می کنیم‌وکاملتر مورد بحث‌قرارخواهیم‌داد.

## بعضی از بازگویی‌ها و اظهار نظر هایی چند

آزمایش دهندهٔ«H» بیست‌دقیقه پس‌ازخواندن داستان به‌شرح‌ذیل آن را بازگو کرد:

### جنگ اشباح

دومرد از «ایدولك» برای ماهیگیری رفتند. درحالی که دررودخانه‌سرگرم این کار بودند، ازدورصدایی‌شنیدند.

یکیشان گفت: «به‌صدای‌فریادمی‌ماند.» وطولی‌نکشید‌که چندنفر دربلمی ظاهرشدند وازآنها دعوت‌کردندکه دراین‌ماجرا به‌گروه ایشان ملحق شوند. یکی از مردهای‌جوان بعلت‌روابط خانوادگی،ازرفتن‌خودداری کرد،ولی‌دیگری داوطلب رفتن‌شد.

او گفت:«ولی تیری‌وجود ندارد.»

جواب‌آمدکه «تیرها درقایق‌هستند.»

او ازهمانجا محلی‌برای‌خود اشغال‌کرد ، درحالی که دوستش به خانه مراجعت‌نمود. گروه،پاروزنان، ازرودخانه به طرف «کالوما» رفتند و شروع کردند به پیاده‌شدن دردوساحل رودخانه دشمن‌حمله کنان به‌آنها تاخت وجنگی شدید درگرفت . بزودی‌کسی زخمی شد ، و فریاد بلند شد که دشمن ها اشباح هستند.

گروه از مسیر رودخانه به پایین‌بازگشتند، ومرد جوان به‌خانه‌رسید بی آنکه حالش بدتر ازآن‌باشد که درچنین تجربه‌ای به‌انسان دست‌میدهد. فردا صبح خیلی‌زود اوسعی‌کرد ماجرای خودرا بازگو کند . وقتی‌که حرف می‌زد، چیزی

سیاه ازدهانش صادرشد. غفلةً فریادی زد وروی زمین افتاد دوستان او به دورش جمع شدند.

او مرده بود.

ازلحاظ فورم کلی ۱-داستان بطورقابل ملاحظه کوتاه شده است، بیشتر از راه حذف بعضی ازقسمتها ۲- عبارت پردازی، شیوه‌ای جدیدتر یافته و بیشتر شبیه «سبک روزنامه نگاری» شده است ، مثلاً «بعلت روابط خانوادگی، از رفتن خودداری کرد» ؛ «جنگی شدید درگرفت»؛ «چیزی سیاه ازدهانش صادرشد» همگی به سبکی تازه‌تر نوشته‌شده‌است؛ ۳- داستان منطقی‌تر وبا نتیجه تر از اصل خود شده است.

در مضمون داستان، محذوفات متعدد وتبدلاتی چندمشاهده می‌شود. کلمهٔ مأنوس‌تر «قایق» یک‌بار جای «بلم» رامی‌گیرد؛ شکارگاو ماهی به «ماهیگیری» تغییر می‌یابد؛ «ایگولک» می‌شود «ایدولک» و «کالاما» به «کالوما» تغییر پیدا می کند. نکتهٔ اصلی‌راجع به اشباح بکلی درست فهمیده نشده است. دوبهانه یی که‌از طرف مرد جوان اولی‌عنوان شده‌بود‌که نمی‌خواست به‌جنگجویان به پیوندد ، جای خودرا عوض کرده‌اند؛ تنها بهانه‌یی که‌تصریحاً عنوان‌گردیده ، عبارتست از «به علت روابط‌خانوادگی، ازرفتن‌خودداری کرد.»

هشت روز بعد همین آزمایش دهنده داستان‌را به‌شرح ذیل از نو بازگو کرد .

## جنگ اشباح

دومرد جوان از «ایدولک» برای ماهیگیری رفتند، درحالی که مشغول این کاربودند ، ازدورصدایی‌شنیدند. یکیشان گفت، «آن به‌فریاد جنگ می‌ماند ، جنگی‌درخواهد گرفت.»

طولی نکشید که‌چند جنگجو ظاهرشدند که ازآنها دعوت کردند ، برای حرکت‌جنگی درمسیر بالای رودخانه به‌آنان ملحق‌شوند.

یکی‌از مردهای جوان به‌علت روابط خانوادگی خود را معذور داشت و گفت «من‌نمی‌توانم بیایم، زیرا ممکن است کشته‌شوم.» پس‌اوبه خانه برگشت.

۱- باید توجه داشت که درترجمه، تفاوت‌بین متن‌اصلی داستان وبازگویی یا «بازنویسی» آن‌به «سبک روزنامه نگاری»، نمی‌تواند مانندهمین تفاوت دراصل انگلیسی‌آن باشد، بدلیل‌آنکه: ۲- درزبان‌فارسی تفاوت بین سبک‌داستان‌گویی‌و روزنامه‌نویسی، مانند این‌تفاوت در انگلیسی‌نیست، یالااقل واژه‌هایی‌که در دو مورد درمتن مقاله، بامعانی مختلف بکاربرده شده،درفارسی‌چنین تفاوتی‌راندارند و الزاماً نمی‌تواند یکی به‌داستان‌گویی ودیگری‌به‌روزنامه نویسی تعلق داشته باشد ؛ ۳- ممکن‌بود ترجمهٔ بازگویی‌را به سبک‌روزنامه‌نویسی نزدیک‌ساخت‌ولی این خلاف شرط امانت است ووحدت ترجمه‌را فدامی کند. ناگزیربا حفظ امانت، ترجمه به‌صورتی درآمده است که با منظور محقق در فارسی تطبیق‌نمی کند .

مترجم

ولی مرد دیگر به‌آن گروه پیوست، وآنها در بلم‌هایی به‌طرف بالای رودخانه رفتند. درحینی که دردو ساحل رودخانه پیاده‌می‌شدند، دشمن ظاهرشد وبرای تلاقی با آنها پیش‌تاخت. بزودی کسی زخمی‌شد، وگروه دریافت که آنها علیه اشباح می جنگند. مرد جوان و «مصاحبش» به قایق ها بازگشتند و به خانه های خودپس رفتند.

صبح روز بعد هنگام سپیده. اوماجراهارا برای دوستانش تعریف‌می کرد که دوراو گرد آمده بودند. ناگهان چیزی سیاه از دهانش صادرشد، و او در حالی که‌فریادی‌می کشید ، بزمین افتاد، دوستانش دوراوحلقه‌راتنك کردند، امادریافتند که اومرده است.»

همهٔ روالهای تغییر که در بازنویسی نخستین دیدیم اینك دراین بازنویسی با وضوح بیشتر به‌نظر میرسد. داستان به‌مراتب فشرده‌تر و منطقی‌تر شده‌است. اسم خاص «کامولا» بکلی حذوف گردیده، ونبودن تیرها که یك هفته پیش در مرحلهٔ دوم اهمیت قرارداشت، اینك بکلی کنار گذاشته‌شده‌است • ازطرف دیگر قسمتی از «بهانهٔ ممکن است کشته‌شوم» با آنکه در بازگویی پیش‌جایی نداشت، اینك دوباره درداستان یاد گردیده‌است • شاید عجیب به‌نظر آید که دوست مرد جوان، پس‌ازبازگشت به خانواده، باردیگر به‌هنگام زخمی‌شدن مرد جوان به داستان باز می گردد و بااوبه‌قایق می‌نشیند • اما اینگونه آشفتگی حوادث مربوط به‌هم، یکی‌ازاختصاصات تذکار است.

## روش بازگویی مسلسل

روش‌های مربوط به‌مطالعهٔ تذکار، غالباً با عواملی سروکار دارد که فرد ناظر راتحت‌تأثیر قرار میدهد.

این عوامل به‌نشاندادن این نکته کمك میکند که وقتی، شخص مطالب تازه‌یی رابکارمی‌برد ، یعنی نخست آنها را فرامی‌گیرد و بعد بازگو می کند ، چه‌جریانی روی‌خواهد داد. ولی ناگفته ، روشن‌است که بسیاری از این عوامل مؤثر برفرد از نظر منشأ و کیفیت از جملهٔ عوامل اجتماعی هستند . مثلا ، بسیاری از تبدلاتی که در بازنویسی مکرر عبارات داستان مورد مطالعه روی‌داد ، مستقیماً ناشی از تأثیر امور قراردادی و اعتقادات اجتماعی متداول در گروهی بود که آزمایش‌دهندگان بدان تعلق داشتند . در تذکارهای زندگی روزانه ، اهمیت این عوامل اجتماعی بسیار زیادتر است . شکلی که هرشایعه ، داستان ، یا نقوش تزیینی سرانجام ، درگروه اجتماعی معین ، احرازمی کند ، مولود واکنش‌های اجتماعی پیاپی ومختلف است : عناصر فرهنك ، یا عقده‌ها و تعارضات اجتماعی، از شخصی به شخص دیگر در یك گروه ، یا ازگروهی به‌گروه دیگر منتقل‌می‌شود، وسرانجام که شکلی کاملا قراردادی وآشنا پیداکرد ، ممکن است درهمهٔ جماعات ان فرهنگ و تمدن خاص ، جایی استوار بازکند . مبحث مورد مطالعهٔ ما اعم ازاینکه شیوهٔ سلوك ، مؤسسهٔ اجتماعی . داستان یا فورم هنری باشد، درهر صورت موالید قراردادی ورایج هرگروه با گروه دیگر تفاوت دارد ، بطوریکه

ممکن است این عناصر برای ما حکم ممیزاتی را پیدا کند که هنگام نشان دادن تمایز آشکار یك گروه از گروه دیگر آنهارا به‌کار می‌بریم. بهمین طریق است که اختصاصات فرهنگی که دارای ریشهٔ مشترك هستند ممکن است با گذشت زمان صور گوناگون به‌خود بگیرند.

تجاربی که اینك تشریح خواهیم کرد برای مطالعهٔ اثرات مجموعه‌ای از تغییرات طرح شده‌است که ممکن است به توسط تعداد زیادی افراد مختلف ببار آید. بطوری که خواهیم دید، نتایج حاصل بکلی از رج[1] پژوهش‌های تجربی خارج نیست وروش عمده‌ای که ما در اینجا بکار برده‌ایم روش «بازگویی مسلسل» نام دارد.

این روش درصورت اصلی خود صرفاً تکرار «روش بازگویی مکرر» است. تنها تفاوت بین این دوروش آنست که اینك بازگویی آقای (الف) بتوسط آقای (ب) و از آن(ب) بتوسط آقای(ج) و به‌همین ترتیب تکرار می‌شود. باین طریق سلسلهٔ بازگویی‌هایی بدست آمد که موضوع‌ با آن‌ها عبارت بود از: ۱- داستان‌های عامیانه، ۲- نثرها و عبارات توصیفی و استدلالی، ۳- تصاویری که متضمن نکات جالب بود. داستان‌های عامیانه، چنانکه گذشت، بکار برده‌شد، بمنظور اینکه غالب آنها به‌سرعت از یك گروه اجتماعی به‌گروه دیگر منتقل می‌شود، بسیاری از مردم آنهارا در نفس خود رغبت‌انگیز میدانند، و باز بمنظور اینکه داستان را می‌توان به‌آسانی از محیط‌های اجتماعی معینی انتخاب کرد که با محیط اجتماعی افراد مورد آزمایش فرق دارد؛ و همچنین بمنظور اینکه، اینگونه‌داستانها در جریان انتقال چه از لحاظ شکل‌وچه‌ازنظر مضمون دستخوش تغییرات زیاد می‌شوند. مطالب توصیفی و استدلالی از آن‌نظر مورد استفاده‌قرار گرفت که اینها از نوع مطالبی هستند که افراد مورد آزمایش با آنها آشنایی دارند، ومی‌توان آنهارا به‌عنوان ضابطه یا محکی برای سنجش نتایج داستانهای عامیانه بکاربرد. مطالب‌مصور از آن‌نظر مورد استفاده قرارگرفت که‌پیوسته‌در تکامل‌هنرهای تزیینی و هنرهای رآلیستی، انتقال تصاویر روی‌داده‌است؛ وباز هم ازاین‌نظر آنهارا بکاربردیم که ببینیم، باوجودتفاوت وسایل آیا بازهم‌همان‌اصول خواهد بود یانه.

در مورد عبارات نوشتنی، هریك‌ازآزمایش دهندگان موضوع‌را دوبار، باسرعت معمولی‌خود، ازآغاز تا انجام خواندند. بازگویی بفاصله۱۵ تا ۳۰ دقیقه بعدازخواندن صورت‌گرفت. درمورد اشکال مصورنیز به‌هرآزمایش‌دهنده وقت کافی برای‌مشاهده داده‌شدوپس‌از فاصله‌یی به‌همان‌مدت که گفتیم، به‌بازگویی تصاویر اقدام‌کرد.

درمورد دوسلسله‌بازگویی که ذکرآنها گذشت، بنظر می‌رسدکه در محیط تجربی، تبدلات ذیل احتمال‌وقوع دارند:

۱- موضوع بازگویی بطورکلی ساده‌تر از اصل‌می‌شود، به‌علت اینکه؛ مطالب‌ظاهراً نامربوط حذف‌می‌گردد؛ بازگوکنندگان به‌تدریج موضوع را به

1- Ranqe

صورت واحد کامل مرتبطی درمی آورند . که دارای همبستگی منطقی بیشتری است ؛ اجزاء نامأنوس به بدل مأنوس خود تبدیل می شوند .

۲ – چه در مورد تمام داستان به صورت واحد کامل و چه دربارهٔ اجزاء آن، یک سلسله دلیل تراشی های ۱ مداوم انجام می شود ، تا آنکه سرانجام داستان به شکلی در می آید که همهٔ افراد گروه اجتماعی مورد نظر می توانند به آسانی آن را نقل کنند و بپذیرند . این امر ممکن است به تلطیف زیاد در مضمون داستان منجر گردد.

۳ – بعضی از حوادث داستان برجسته تر می شوند ، بطوریکه بقیهٔ حوادث به صورت متفرعات آن ها در می آید.

همچنین محتمل است که شکل متراکم داستان بیشتر متمایل به حفظ سلسلهٔ حوادث باشد ، بی آنکه تغییری زیاد در انها روی دهد ، و بعلاوه همه چیزهایی را که باعث سرگرمی و تفریح خاطر می شود، حفظ نماید و در خاطرها نگهدارد. ممکن است به سبب همین عامل باشد که چیزهای نو و بدیع در محیط های عادی ، غالباً حفظ و نگهداری می شود .

## روانشناسی اجتماعی و موضوع تذکار

پیشنهاد می شود نخست چند نمونهٔ متعارف را مورد مطالعه قرار دهیم که در آنها حافظه انسان تحت تأثیر حقایق اجتماعی قرار می گیرد. توجیهات روانشناسی این موارد را مورد بحث قرار خواهیم داد ، و ، به دنبال آن در مورد تذکار چند استنتاج موقت بعمل خواهیم آورد که مبین اهمیت روانشناسی تشکیل اجتماعی خواهد بود.

چندسال پیش ، رئیس بزرگ قبایل «سوازی» به همراه چندتن از بزرگان قبایل خویش به انگلستان رفتند ، بمنظور اینکه برای یک مورد اختلاف دیرین راه حل نهائی پیدا کنند. وقتی که این گروه به سرزمین خود بازگشتند ، سکنهٔ بریتانیایی «سوازیلند» طبعاً کنجکاو بودند که ببینند این بومیان چه نکات مهمی را از سفر خود به یاد دارند ، یک نکته که در تذکار آنان استوارتر و روشن تر از هر چیز ثابت مانده بود ، عبارت بود از خاطرهٔ پلیس انگلیسی، که با دستهای برافراشته، در خیابان ها به راهنمایی وسائط نقلیه می پردازد .

باید پرسید که چرا چنان عمل ساده‌ای، باید چنین اثری عمیق به جا گذاشته باشد ؟

البته باید گفت که علت صرفاً این نیست که بومیان آنرا به صورت نشانه‌ای (سمبلی) از قدرت تلقی کرده بودند . آنان نمونه‌های بسیاری از قدرت دیده بودند ، که در نظر اروپائیان بسیار بارزتر از نمونه مورد بحث است، ولی، به عللی که دارای خاصیت عملی است آنها را فراموش کرده بودند . مردم «سوازی» ، به دوست یا مهمان خود ، با دست برافراشته سلام می گویند . در این خاطره که از انگلستان به همراه آورده بودند، همان اطوار مأنوس خودی وجود داشت و این اطوار

---

۱– Rationalisation

درکشوری بیگانه از حرارت دوستی حکایت می‌کرد و درعین‌حال نتیجه‌اش جالب وگیرا بود . این یکی از چند دیدنی‌هایی بودکه در چهار چوب اجتماعی آنان زود جا می‌گرفت و از این‌رو اثری سریع و نتیجه‌ای پایدار به‌جا گذاشته بود.

اینك موردی دیگر ازهمان جامعه نقل می‌شود . ناظران دقیق و تیزبین مشاهداتی را که در بارهٔ مردم «بانتو» دارند ، درمورد خلق «سوازی» نیزصادق می‌دانند وآن مشاهدات این‌است : «ذهن مردم ( بانتو ) از موهبت حافظه‌ای شگفت‌آور برخورداراست .» ولی‌بنظر نمی‌رسدکه هیچگاه این اظهارنظر بامحك آزمایش‌های تجربی دقیق سنجیده شده‌باشد . اگر چنین آزمایشی اجرا شود ، بی‌گمان درخواهندیافت که تفاوت‌های فردی در مردم‌آن دیار نیزدارای همان صراحت و شدت تفاوت‌هـای‌فردی‌جوامع اروپائی است ، و حقیقتی که‌برای‌منظور ما سودمندتراست آنکه ، خطوط تذکار کامل و دقیق بین آنان ، تاحدی بسیار زیاد همان است که بین ما مشاهده می‌شود ، واین‌خطوط چیزی‌جز ترکیب‌وتشکل اجتماعی ، ومقیاسهای پذیرفته‌شدهٔ ارزش‌های آن‌نیست.

من شخصاً دربارهٔ حافظهٔ اعجاب‌آمیز مردم «سوازی» که اززمان کودکی می‌توانند مطالبی را موبمو وکلمه‌به‌کلمه از حفظ بازگوکنند داستان‌ها شنیده‌ام، وحتی به من گفته‌اندکه‌می‌توانم هریك‌ازآنهارا که بخواهم برای اثبات موضوع، آزمایش کنم . بنابراین‌آزمایشی ساده ترتیب‌دادم . نخست پسری یازده‌یادوازده ساله را به‌روش‌بی‌ترتیب۱ آماری‌انتخاب‌کردم ، بعدبه‌کمك مترجم‌بومی‌خودپیام کوتاهی درحدود بیست و پنج‌کلمه تنظیم‌کردم که پسرك آنرا از یك طرف ده به‌طرف‌دیگر ببرد . پیام‌را بادقت زیاد دوبار ازآغاز تاانجام برای او تکرار کردیم و خود کودك نمی‌دانست که مااورا تحت‌نظر خواهیم‌داشت . او را بسیار تشویق کردیم که در نقل‌پیام نهایت دقت‌را بکاربرد . کودك‌پیام را باسه حذف مهم به مقصدرساند ، درحالی‌که بی‌تردیدکاری‌بهتر ازیك‌پسربچه انگلیسی به‌همان سن‌وسال، انجام‌نداده بود . چندین‌بار نیزآزمایش‌را به اشکال دیگر تکرارکردم وازبومیان از سنین مختلف و از هردوجنس برای آزمایش بکار بردم ، در هر مورد از تست های مربوط به‌مشاهدات و توصیفات متداول ، مانندآنچه‌درآغاز این‌مقاله نقل‌گردید ، استفاده‌شد ، اما درهربار جرح‌و تعدیل درآنها به‌عمل‌آمد تا برای‌بومیان رغبت‌آمیز و جالب گردد . نتایج بسیار شبیه نتایج تست های مشابهی بودکه در مورد گروههای مشابه‌اروپایی بکار برده می‌شود ، نه بهتربود نه بدتر .

باوجود این ، به‌آسانی می‌توان‌نشان دادکه اعتقاد رایج بعضی‌ازناظران به‌حافظهٔ مردم آن‌سرزمین بی‌اساس‌نیست . مثلا،یکبارکه با یکی‌ازاسکاتلندیهای محترم وبرجستهٔ ، مقیم«سوازیلند» که اطلاعات وسیع وصحیح دربارهٔ بومیان داشت ، سخن می‌گفتم، اونیز داستانهای رایج بین‌مردم را درمورد حافظهٔ بغایت دقیق بومیان‌که اجزاء را موبمو درخاطر نگهمیدارند ، تکرار نمود . در حال

---

Random

حاضر قسمت عمدهٔ فرهنگ «سوازی» برمالکیت ونگهداری گله ودام دور می‌زند. گله مرکز و هستهٔ اساسی بسیاری از عادات اجتماعی مهم و دیرپای آن‌سرزمین را تشکیل می‌دهد ، شخص‌مذکور به‌من موردی را جهت‌آزمایش پیشنهاد کرد. وی تضمین می‌کرد که چوپانش می‌تواند باسرعت در بارهٔ همه دامهایی که او ، یک‌سال پیش‌خریده بود ، شرحی‌دقیق بازگو کند. هنگام اجرای معامله ، چوپان مزبور همراه‌اربابش بوده و پس‌ازاتمام معامله حیوان‌هارا به مزرعه اصلی‌برده بود . بلافاصله پس‌ازاین معامله و جمع‌آوری دام‌ها ، مالک‌مزبور گلهٔ خود را بین نقاط مختلف تقسیم کرده و چوپان‌مزبور ازآن‌پس دیگردام‌های مورد بحث را ندیده بود . دوست من شخصاً همهٔ مدارک معامله را همراه داشت ، و طبعاً خودش نمی‌توانست بی‌مراجعه به‌مدارک آنهارا به‌خاطر بیاورد . کار را اینطور ترتیب دادیم‌که وی نه بآن مدارک نگاه‌کند ونه باچوپان مذاکره نماید . درآن لحظه خبرآوردند که چوپان در «آبجو فروشی» مست و لایعقل است و به علل گوناگون دسترسی ما به‌او میسر نیست . ولی روز بعد اورا نزد من فرستادند. چوپان بیست میل راه‌پیاده آمده و با خود دفتر محاسبات راکه‌مهر و موم شده بود همراه‌آورد ، ودر ضمن سواد خواندن و نوشتن هم نداشت که به نحوی توانسته باشد چیزی ازآن درک‌کند . دربارهٔ علت‌مسافرت خود نیز هیچگونه اطلاعی نداشت . من‌ازاو خواستم که فهرست دام‌هایی راکه اربابش یک‌سال‌پیش خریده بود برای‌من بازگو کند ، و هرنوع جزئیاتی که به‌خاطرش مانده است نقل نماید.درحالی‌که چمباتمه روی‌زمین نشسته‌بود، و ظاهراً از پرسش من‌تغییری دراحوالش مشاهده‌نمی‌شد ، بسرعت فهرست را ازحفظ برای‌من‌خواند. آن‌فهرست ازاین‌قرار است:

از«ماگاماسیکیندسا» یک‌گاونرسیاه، به‌مبلغ ٤ پوند.

از«مولوینی‌سیفوندرا» ، یک‌گاونرسیاه، به‌مبلغ ۲ پوند.

از«مبیمبی‌ماسیکو» ، یک‌گاونرسیاه ، بادم‌سفید، به‌مبلغ ۲ پوند.

از«گامپوکالیکیندسا» ، یک‌گاو تخمی‌سفید ، با خال‌های کوچک‌قرمز به‌۱ پوند.

از «ماپسینی‌نگومانی» و«مپوهلونده‌ماسیکو» یک ماده گاوقرمز، یک‌گاو جوان‌سیاه . یک‌گاوتخمی‌جوان ، سرجمع به‌مبلغ ۳ پوند.

از«ماکاندا» یک‌گاونرخاکستری تقریباً دوساله ، به‌مبلغ ۳ پوند.

از«لولالیلا»یک‌ماده گاوخال‌خال‌پنج‌ساله ، برنگ‌سفیدوسیاه ، به‌مبلغ۳پوند که‌بابت‌بهای‌آن ۱ پوند پول‌نقد و دوکیسه گندم پرداخت شد.

از «مام‌پینی‌موالانی» یک ماده گاو سیاه ، با گلوی خاکستری به مبلغ ۳ پوند.

از«ندوداکادلی» یک‌گاوجوان‌قرمز ، گوساله‌یک‌ماده‌گاوقرمز ،ویک‌گاو شکم‌سفید ، به‌مبلغ۱پوند.

یادداشت‌هایی که از اظهارات وی درآن‌موقع تهیه کردم حاکی است که چوپان، که‌بیش‌از چهل‌سال داشت، در اظهارات‌خود «هیچگونه تردید و درنگ،

هیچگونه رغبت آشکار ، و مسلماً هیچگونه هیجانی نشان نمی‌داد ، ظاهراً چنین می‌نمود که گویی تمرین آشنایی را ازحفظ می‌خواند ، وجزئیات معامله را براساس چندخاطرهٔ بازمانده ازنو نمی‌سازد.»

فهرست مزبور جز در دومورد از هرلحاظ درست بود . بهای گاو نر سیاه دوم یك پوند و ده شیلینك بود ، و رنك گاوجوان «سیاه» که از «مپوهلو نده ماسیکو» خریداری شده بود ، در دفترمحاسبات ، قرمز ثبت شده بود . درقبال این اشتباهات ناچیز باید بیاد داشته باشیم که چوپان مزبور درمعامله ابداً دخالتی نداشت وصرفاً به چانه‌زدن اربابش گوش می‌داده‌است ؛ وازطرف دیگر امکان دارد نام‌هایی که در زبان بومیان برای رنگها بکار برده می‌شود نسبةً مبهم باشد و با واژه‌های انگلیسی تطبیق نکند.

بدیهی بنظرمی‌رسد که این شخص نه‌یك مورد استثنائی است و نه‌یك مورد قابل ملاحظه. چوپان‌های «سوازی» عموماً درتذکار خصوصیات یکایك دام‌های خود استعدادی شگرف دارند وازاین‌نظر حافظهٔ آن‌ها دارای قدرت ضبط حیرت‌انگیزی است . گاه ممکن‌است ، حیوانی راه گم کند و وارد گله‌ای دیگر شود و مدت‌ها ازگلهٔ اصلی دور بماند . هرچه این مدت درازباشد ، اگرصاحب اصلی با نشانی‌های دام گمشده به‌سراغ آن گله برود ، کمتر اتفاق می‌افتد که درگفتهٔ او تردید کنند، و معمولا بی گفتگو به‌او اجازه‌می‌دهند که‌حیوان مورد نظررا جدا کرده همراه‌خود ببرد ، البته درگذشته گوش دام‌هارا داغ می‌کردند، ولی‌ظاهراً حالا این‌عمل بتدریج متروك می‌شود- اما علی‌رغم‌وجود این‌نشانه چوپان های بومی همیشه علائم یکایك حیوانات‌خودرا بیاددارند .

والبته نباید غیرازاین انتظار داشت . همانگونه که فرستادگان قبایل به‌سبب سوابق مأنوس اجتماعی‌خود ، به‌دست برافراشتهٔ پلیس توجه داشتندوآنرا بهتر از هرچیز در خاطر نگهداشته بودند ، همانگونه نیز خصوصیات یکایك دام‌ها نیز باوضوح و صراحت زیاد درخاطرچوپان‌ها ضبط می‌شود . زیراگله و امور مربوط به‌آن برای‌مردم آن‌دیار ، دارای اهمیت اجتماعی‌فوق‌العاده‌است.

اینك می‌توان دید که اساس روانشناسی تذکار چیست و چگونه شرایط اجتماعی‌تکلیف موضوع تذکار افراد را تعیین می‌کند .هرگروه اجتماعی به‌موجب گرایش‌های روانشناسی معین و مشخصی با یکدیگر پیوند پیدا می‌کنند که سبب می‌شود آن‌ها در ارتباط خودبا اوضاع و احوال خارجی ، به‌اموریا جهات‌خاص، تمایل (۱) نظر پیداکنند . این‌تمایل نظر، در حقیقت ، سازندهٔ وجوه پا برجای خاص فرهنك و تمدن هر گروه ، آداب فنی ومذهبی ، هنرها و سنن و مؤسسات آن ، محسوب می‌شود ، و این‌ها نیز به‌نوبهٔ خود، وقتی درست جای‌گزین و استوار شدند ، به صورت محرکات مستقیمی‌درمی‌آیند که در افراد آن‌گروه پاسخهای معینی‌را برمی‌انگیزند . شاید به‌طریقی که‌تاکنون توجیه‌نشده است ، تمایل‌نظر اجتماعی گروه ، ازطریق آدابی که‌نسلی از نسل پیش به ارث می‌برد ، راه‌خودرا به‌سوی حداقل بعضی از اعضاء گروه باز می‌کند ؛ شاید این

---

(۱) Bias

امر از راه نفوذ پرتوان ، یکی از انواع فراوان تلقینات اجتماعی ، در افراد ظاهر می شود . حقیقت هرچه باشد ، تمایل نظر موردبحث به سرعت زیاد نوع مشاهدات فرد را درمحیط پیرامون خود تعیین می کند ، و فرد را وادار می سازد که تنها تجارت معینی را از زندگی گذشته خویش با پاسخ مستقیم کنونی خود مرتبط سازد . این امر از دوراه انجام می‌شود . نخست از راه فراهم ساختن آن ترکیب ویژه‌ای از رغبت‌ها ، هیجانها و عواطفی که برای پیدایش تصاویر ذهنی معین مساعدهستند ؛ و دوم از راه فراهم‌ساختن ترکیب معینی از مؤسسات و عادات پابرجایی که برای حافظهٔ سازندهٔ انسان نقش چهارچوب اساسی را به‌عهده‌می گیرد

## روانشناسی اجتماعی وطرز تذکار

در اینجاسه اصل را نقل می کنیم ولی این کار را با تردید زیاد انجام می‌دهیم . شاید بتوان ازگفتگوهای کلی نیز اصول دیگری استخراج کرد . در حوزهٔ نامشخصی ، مانندمبحث کنونی ، بیان موقتی قوانین فایده‌ای جز این ندارد که مبنایی برای یافتن حقایق مرتبط ومنطقی فراهم می‌سازد . با کشف حقایق بیشتر ، اصول عنوان‌شده یا اثبات یا رد می‌شوند . نکته‌ای که‌در آن جای گفتگو نیست ، آنکه‌طرز تذکار درهر گروه مستقیماً متأثر ازگرایشهای پابرجا ومرجح آن گروه است ،

۱ — درهر رشته‌یی که تشکل اجتماعی هیچگونه گرایشهای متشکل کنندهٔ متوجه به‌جهت‌خاص ندارد، بلکه فقط گروهی‌ازرغبتهای متساوی‌القواحکمفرماست، تذکار بیشتر به‌صورت تلخیص طوطی‌وار قضایا انجام می‌شود . این امردر مورد وقایع روزانهٔ جماعات بدوی صادق است.

۲ ـ هرگاه که گرایشهای اجتماعی نیرومند ، مرجح ؛ پابرجا و مشخص موجودباشد ، تذکار به‌صورت مستقیم ظاهرمی‌شود . چنانکه‌گویی شخص مطالبی را از روی‌ورقه می‌خواند نکات‌نامربوط دراین‌گونه‌تذکارها بسیار کم‌است. ممکن است این امر ناشی از اتخاذ تذکاراز نوع‌صور ذهنی‌مستقیم باشد که به‌یاری «چهار چوبهٔ» اجتماعی متداول یعنی اموری‌که شکل‌رسوم و عادات پابرجامی گیرند، تکمیل‌می‌شود .

۳ ـ هرگاه گرایشهای اجتماعی نیرومند ، مرجح و پابرجا دستخوش هرگونه‌کنترل‌شدیدونیرومندگردد ( فی‌المثل ازطرف گروه‌برجسته‌ای از مردم مورد عدم موافقت قرارگیرد یامخالف‌روال‌عمومی تکامل اجتماعی‌در حال حاضر باشد ) . بسیار امکان‌داردکه تذکار اجتماعی ، به‌عمد یابه غیر عمد ، کیفیتی سازنده و ابداعی‌پیداکند . دراین‌صورت‌طرز تذکار به‌جای آنکه قاطع‌وآمرانه و آمیخته بااطمینان باشد ، شکل پرخاش و مدافعه ازحق به‌خود خواهد گرفت و محتملا با شور واحساسات همراه خواهد بود .

درصفحات‌پیش مصداق‌هریك ازاین اصول را دیدیم . بدیهی‌است که‌قبل‌از آنکه روزی ضوابط اجتماعی تذکار، بتمام‌وکمال کشف‌وتدوین گردد ، بایددر همه این‌اصول‌موشکافی زیاد بعمل آیدو تفاوت اطلاق آنها درمواردمختلف‌عیان گردد .

ترجمهٔ مسعود رضوی

ضیاءالدین سجادی

## جهانگردی یک رب النوع

دراساطیر یونان آمده است که[1] «هرمس» پسر «زئوس» و«مایا» درچهارمین روزماه که روزمخصوص خوداوست بدنیا آمد ودر روزتولد دارای چنان قدرتی بود که بندهای قنداق خودرا ازهم گسست وتا«تسالی» نزدبرادر خود«آپولو» رفت وچون او را درکارشبانی غافل دید بیش از دوازده ماده گاو ویکصد ماده گوساله از اوربود ودرراه «باتوس» اورادید و«هرمس» دوگاورا به دوازده قسمت کرد ودر راه خدایان دادوبقیه رامخفی ساخت وبه «سیلن» گریخت ودر دهانهٔ غار سنگ پشتی را دید وآنرا برداشت وزه‌هائی راکه ازرودهٔ گاو درست کرده بود روی آن بست و نخستین چنگ راساخت وچون«آپولو» به دنبال یافتن دارائی ربوده شدهٔ خود به محل «مایا» درکوه «سیلن» رفت، «مایا» بچهٔ خویش راکه درقنداق پیچیده بود نشان داد وگفت چگونه ممکن است اوچنین کارهائی بکند. اما «زئوس» به «هرمس» دستورداد که گاو های «آپولو» راپس بدهد و چون«آپولو» شیفتهٔ چنگ«هرمس» شده بود گله‌های خودرا باچنگ اومعاوضه کرد. بعد «هرمس» نای را اختراع نمود و«آپولو» درعوض عصای طلای خود آنراهم ازاوگرفت وفن پیشگوئی رانیز به اوآموخت. «هرمس» ازآنوقت ببعد باعصای طلاکه علامت مخصوص اوست دیده می‌شود.

«هرمس» براثرفعالیت وزیرکی فراوان به‌عنوان پیک مخصوص «زئوس» انتخاب شد ومأمور الهی و حامل قهرمانان گردید.

«هرمس» «زئوس» را درجنگ با «تیفون» یاری کرد واورا از اسارت رهائی بخشید. اوترجمان مشیت الهی نیز بود، «اولیس» راهم نجات داد.

هنگامی که میان«هرا» ، «آفرودیت» و«آتنا» برسر جائزهٔ زیبائی اختلافی

---

۱ـ فرهنگ اساطیر یونان ورم ترجمهٔ دکتر بهمنش ج ۱ ص۴۱۳ـ۴۱۶

روی داده بود او مأموریت یافت همراه آنان به کوه «آیدا» واقع در «فریژی» برود پس او آنها را نزد «پاریس» که به‌عنوان قاضی معین شده بود برد و مهمترین اقدامی راکه به‌جنگ تروا منجر شد انجام داد.

علاوه براینها «هرمس» خدای راهزنی وتجارت‌شناخته شده، اوراهنمای مسافران در راهها بود، مجسمه‌اش درچهار راهها نصب می‌شد، حمایت شبانان‌را هم به‌عهده داشت، اورا غالباً در حالیکه بره‌ای روی شانه‌داشت تصویرمی کردند، بسیاری از قهرمانان را نیز فرزند اومی دانستند.

هم چنین اورا باکفش های بالدار وکلاهی بالبهٔ بلند، درحالی که چوبدستی خاص نشانهٔ رسالت الهی رادر دست‌داشت تصویر می‌نمودند.

«مرکور» خدای رمیان نیز مانند هرمس خدای یونانیان است[۱]، او هم‌مانند هرمس‌حامی بازرگانان بوده‌حتی نام‌او ازمرکس (Merx) به‌معنی «کالا» گرفته شده است.

اوپیك خاص «ژوپیتر» بود، معبد اورا نزدیك بندرگاه رم‌که جایگاه داد و ستد بود، بناکردند، علائم مخصوص او نیز مانند هرمس چوبدست (Caducèe)، کلاه لبه‌بلند وکفش های بالدار و کیسه‌ای است که منافع بازرگانی‌رانشان‌می‌دهد.

بعدها هرمس‌در شمارحکما وفلاسفه درآمده ودر کتب‌حکمت وفلسفه او راحکیم نامیده وبانی‌مکتب هرمسی دانسته‌اند.

درقرون وسطی‌هرمس را با «طاط» مصریان و«اخنوخ» یهودیان و «هوشنگ» ایرانیان قدیم و«ادریس» مسلمانان یکی‌شمرده‌اند[۲] نخستین‌اشاره به‌هرمس به‌عنوان بنیان‌گذار مکتب‌هرمسی درنامهٔ «مانتو» به «بطلمیوس‌دوم» است که قبل‌ازسال ۲۵۰ ق.م‌نوشته‌شده ودرآن‌ازهرمس بعنوان‌پسر آغاذادیمون (روح‌نیك) یادشده است[۳]

صابئین درستایش هرمس‌دعائی دارندکه صفات‌طباع‌تام هرمس‌را به‌خود اوداده‌واورا به‌نامهای گوناگونش خوانده وگفته‌اند:[۴] «می‌خوانیم ترابه‌تمام اسمهایت‌که بعربی‌عطارداست وبه‌فارسی تیرو به‌رومی‌هاروس و به‌یونانی‌هرمس وبه‌هندی بودا» پس از اومدد می طلبند‌که آنانرا ازجهل و فراموشی وضعف برهاند وحکمت وعلم عطا فرماید.

بعضی[۵] نوشته‌اند هرمس‌معرب «آرمس» است و «آرمس» به‌لغت یونانی به‌معنی عطارد است و نیز او را «آرسمیس» گویند که عربی‌آن «ادریس» است.

۱- کتاب‌فرهنك‌اساطیر ج ۲ ص۵۷٤ ۲- هرمس ونوشته های هرمسی، نوشتهٔ دکترحسین نصر ص۳ ۳- همان رساله ص ٤ ٤ - هرمس ونوشته‌های هرمسی ص۲۵ ۵- کتاب‌کنزالحکمه‌ترجمهٔدری ص۶۳

این هرمس را هرمس البابلی نیز گفته و درباره‌اش نوشته‌اند[1] : دربارهٔ او اختلاف شده‌است، گفته‌اند او یکی از هفت پرده‌دار خانه‌های هفتگانه بود و خانهٔ عطارد متعلق به او بوده و بنام او نیز خوانده شده‌است و عطارد به‌لغت کلدانی به‌معنی هرمس است و گفته‌اند او به‌مصر رفته و پادشاه آنجا شده و فرزندان بسیار داشته که «طاط» و «صا» و «اشمن» و «اثریب» و «قفط» از آنها بوده‌اند و او حکیم زمان خود بوده و هنگامی که وفات یافته درساختمان معروفی که درمصر به «ابی‌هرمس» وعامه «هرمین» می گفته‌اند دفن‌شده است که یکی از آنها گور خود او و دیگری گور زوجهٔ او بوده است.

هرمس را واضع صنعت کیمیاگری‌هم دانسته و گفته‌اند[2] : اول کسی که ازعلم این‌صنعت سخن گفته هرمس بوده، او حکیم بابلی است که به‌مصر رفته و دراین باره کتابهای بسیار نوشته ودرخواص اشیاء نگریسته و بحث درعلم کیمیا درنظر او درست و صحیح آمده است.

«ابوسعید سنان بن ثابت» چند کتاب درتاریخ ومسائل علمی تألیف کرد و به ترجمهٔ نوامیس هرمس ونماز وبعضی از اوراد مذهبی.. . پرداخت[3] نیز نوشته‌اند[4] : هرمس یکی ازعلمای افسانه‌ای است، افسانهٔ او ازقرن سوم بعداز میلاد دراسکندریه پیداشد ودرقرن چهارم کمال یافت تا آنجاکه بسیاری از کتب بنام او مشهور شد چنانکه ایامبلیخس عدد آثار اورا بیست هزار ذکر کرده، در کتب حکماسه هرمس بنام: هرمس الاول پیش از طوفان نوح، هرمس الثانی بعدازطوفان دربابل وهرمس الثالث بعدازطوفان درمصر، نام برده‌اند

دانائی وزیرکی وتیزهوشی ومانندآن همیشه‌برای هرمس ثابت بوده و این‌صفات باونسبت داده‌شده‌است. چنانکه نظامی گوید[5] : «درآن‌داوری هرمس تیزمغز– بحق گفتن اندیشه‌ای داشت نغز»

مسعودی درمروج الذهب[6] ذیل کلمهٔ «خنوخ» می‌نویسد: «او ادریس نبی است وصابئین اورا همان هرمس می‌دانند ومعنی هرمس عطارداست واواست که خداوند درکتاب خودخبر داده است که مکان اورا بالابرده، واو اول کسی است که باسوزن دوزندگی کرده وبراوسی صحیفه نازل‌شده وقبل‌از آن برآدم بیست‌ویك‌صحیفه نازل‌شده بوده است... »

دربارهٔ مقام‌ومنزلت هرمس‌واطلاع وتبحراو درستاره‌شناسی نوشته‌اند[7] :

---

۱- الفهرست ص ۵۰۸ ۲- الفهرست ص ۵۰۷ ۳- تاریخ علوم عقلی در تمدن‌اسلامی تألیف دکترصفا ص۷۸ ٤- همان‌کتاب ج‌اص۷۸ ۵- گنجینهٔ گنجوی دفترهفتم ص١٦٤ ٦ - چاپ‌الازهر ج‌ا ص۱۷ - ۷- ترجمهٔ الملل و النحل‌شهرستانی ص ۳۱۲

«ازعظماء حکماء باآثار رضیه‌ومآثر مرضیه‌مخصوص بودچنانچه جانب‌مقدسش رابعظمت نبوت‌منتسب داشتند وگویندا و ادریس‌بود واز زواخر بحار دانش و قلزم زخار معارفش زورق شناسائی کواکب ثابته وسیاره ووضع‌اسامی‌وبروج و اثبات شرف ووبـال و اوج وحضیض و نظر تثلیث و تسدیس ومقابله و مقارنه . . . بساحل شعور رسید . . . وگویند عاذیمون و هرمس ، شیث و ادریس‌اند»

سهروردی درآثار خود دوبارازطباع تام‌هرمس‌نام‌برده وآن‌دوبار در آنها جلوه‌کرده است۱ . یکبار درکتاب مطارحات‌که کیفیت رؤیای هرمس راچنین‌بیان‌می‌کند: «همانا‌ذاتی روحانی‌معارف‌را‌بمن‌الهام‌کرد آنگاه‌باو گفتم توکیستی؟ گفت‌من طباع‌تام توهستم» بـار دیگر درکتاب تقدیسات‌که رؤیای کوتاه هرمس‌ادامه‌یافته وبصورت دعای پرسوزوگداز وشاعرانه‌ای درمواجهه باطباع‌تام درآمده است

طباع‌تام هرمس بافرشته‌ای‌که همزاد انسانی‌است وسروش خوانده شده یکی‌است، واین طباع‌فرشتهٔ نگهبانی است‌که وجودش بر وجود فرد انسانی قدمت زمانی‌دارد، وفرد انسانی دروجود خاکی خود ازوجدا شده ومنتظر مشاهدهٔ جمال‌ربانی وظهور سبحانی است۲

دربعضی‌مآخذ«آدم»و«شیث» که‌مانویان‌«شیثیل» نامند(وحتی نوح‌وابراهیم) وهرمس مثلث (شایداصلا هرماس غلام عیسی) و«افلاطون» و«سام » و «شم» و «انوش» و « اخنوخ » و «نیـکوتئوس » را نیز از رسل تصدیق شدهٔ مـانی می‌شمارند۳

بعضی‌نیز۴ نوشته‌اند: «آغاثادیمون» یعنی«شیث»وهرمس‌الهرامسه یعنی ادریس وفلاسفه گفته‌اندکه مبدأتعالی اجرام افلاك وکواکب راچنان آفریده است‌که ازحرکات ایشان درجهان فرودین‌آثار ظاهر میشود.

بعدها دانش‌وحکمت وآنچه فلاسفه به‌هرمس نسبت داده‌اند، به ادریس نسبت‌داده شده وچنانکه دیدیم ادریس‌را با هرمس‌یکی دانسته‌اند وادریس‌از پیمبران‌است‌ودرباره‌او‌نوشته‌اند۵ : «ادریس بکسراول‌نام‌پیغمبری‌است مشهور، گویند ازجهت درس گفتن بسیاربدین نام‌علم‌شد و اورا مثلث‌النعمه خوانند و نعمای ثلثهٔاو پادشاهی وحکمت ونبوت‌بود واو حیات جاویدیافت واکنون در بهشت می‌باشد »

نام ادریس درشمار پیغمبران در قرآن نیزآمده ازجمله ضمن‌آیه‌های

---

۱ - روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان نگارش هانری‌کربن ص۵۶ ۲- همان رساله ص ۵۶ و ۵۸ ۳ -کتاب مانی ودین او ص ۵۷ ۴- دبستان‌المذاهب ص۲۶۸ ۵- برهان‌قاطع

۵۸ و ۵۹ سورهٔ مریم: «واذکر فی الکتاب ادریس انه کان صدیقاً نبیاً ورفعناه مکاناً علیا» و ضمن آیهٔ ۸۵ سورهٔ انبیاء: «واسمعیل وادریس وذالکفل کل من الصابرین»

و مفسران دربارهٔ ادریس نوشته‌اند[1] که رسول علیه‌السلام گفت شب معراج که مرا به‌آسمان بودند ادریس‌را برآسمان چهارم دیدم... ادریس از ملك‌الموت خواست تا اورا قبض‌روح کند تا سختی مرگ بچشد، اورا بمیرانید و خدای او را زنده کرد آنگاه اورا به آسمان برد و درآسمانها در دوزخ بگشادند ودردوزخ بنگرید، بعد اورا به بهشت بردند وبامر خدای همانجا مقیم شد.

به‌مردن ادریس پیش‌ازمرگ وبهشتی‌شدن اودر این بیت سنائی‌غزنوی اشاره شده[2]: «بمیرای دوست‌پیش ازمرگ‌اگرمی‌زندگی خواهی- که‌ادریس ازچنین مردن‌بهشتی گشت پیش ازما»

ازاین گذشته به‌رفتن ادریس‌به‌آسمان وجاویدبودن ودانائی وعلم‌اودر اشعارفارسی بسیاراشاره شده مثلا سنائی گوید[3]:

«ازوفاق ادریس بررفت‌از زمین‌برآسمان- ازخلاف ابلیس دررفت از بهشت اندرسقر»

وشاعری گفته‌است: «علم‌دادند بادریس وبقارون زروسیم- شدیکی فوق سما ودگری تحت سمك»

بعضی[4] ادریس‌را نخستین کسی دانسته‌اند که‌بعداز آدم به‌خط نوشتن پرداخته وبعضی نوشته‌اند[5]: «یکی ازکتب‌معروف مانی‌سفرالجبابره‌است... درواقع این‌کتاب مانی مأخوذ ازکتاب اخنوخ ( ادریس ) است که اصل‌آن قریب‌چهار قرن‌قبل‌ازمانی بزبان‌عبرانی نوشته‌شده وبعدها به‌شش یاهفت‌زبان ترجمه شده... »

درزندگی هرمس وادریس خردمندی ودانائی وفرزانگی مشترك‌است، همین خردمندی در بودا نیز وجود داردوچون‌مادر بودا «مایا» نام داشته وبنام «ساکیامونی» یعنی خردمند خانوادهٔ «ساکیا» معروف شده گاهی اورا همان هرمس دانسته‌اند[6] و می دانیم که کلمهٔ بودا بـه معنی بیدار شده و آگاه است.

اتفاقاً «ادن» خدای اساطیری اسکاندیناوی نیزهمین صفت خردمندی و

---

۱ـ تفسیرابوالفتوح‌رازی چاپ الهی قمشه‌ای ج ٦ ص۴۸۸ ۲ـ دیوان سنائی تصحیح مدرس‌رضوی چاپ‌دوم ص۵۲ ۳ـ دیوان‌سنائی همان‌چاپ ص۲۶۳ ٤ـ تاریخ‌الوزراء والکتاب جهشیاری ص۲ ۵ـ مانی و دین اوبکوشش افشار شیرازی ص۲۲ ٦ـ هرمس و نوشته‌های هرمسی ص۵٤

فرزانگی‌را دارد وتمام‌علوم ازو سرچشمه می گیرد ومبدع خط ونویسندگی و شعر ومخصوصاً ساحری‌است، و دانائی ودرایت دراو بیش‌از شجاعت ودلیری مشخص است۱ . «ادن» در آلمانی ووتان «Wuotan» گفته میشود، او دو دوست جدانشدنی دارد یکی «هوژن» که تفکراست ودیگر «مونن» که حافظه است، واین دوآنچه راکه درزمین اتفاق می‌افتد باوگزارش می‌دهند۲ .

## مرکور-عطارد (تیر)

چون‌مرکور خدای‌رمیان سرگذشتی همانندهرمس خدای یونانی پیدا کرده وبه خردمندی و هوشیاری وبعدهم به‌حکمت ودانائی معروف شده است عطارد یاتیرهم درادبیات وامثال وحکایات ما به هوشیاری و فطنت و زیرکی معروف‌شده واورا دبیرفلك خوانده‌اند و غالباً درنظم ونثر فطنت باونسبت‌داده شده‌مثلا«عطاردفطنت» درجوامع‌الحکایات‌عوفی ۳ وهم چنین دراین بیت‌سلمان ساوجی ۴: «مشتری رای‌عطارد فطنت‌مریخ رزم-آفتاب‌زهره مطرب، ماه‌کیوان سایبان» وبعنوان «دبیرفلك» نیزدرنظم ونثر بسیاراشاره شده، ازجمله صاحب برهان قاطع‌می نویسد: «تیرنام ستارهٔ عطارد است واو را دبیرفلك خوانند و گویندمربی علما و مشایخ وقضات وارباب قلم‌باشد. ودرغزلی‌که منسوب به فردوسی‌است اینطورآمده: «قلم‌درکف‌تیربشکستمی-کلاه ازسرچرخ‌بربودمی» ونظامی در شرفنامه گوید۵ :

«پس‌آنگه قلم‌برعطارد شکست- که‌امی‌قلم‌رانگیرد بدست» ومسعودسعد سلمان گوید۶ :

«ببرد طلعت وفهم وی ازدو چیزسبق- یکی ز زهرهٔ از هریکی ز تیر دبیر»

دربارهٔ خاصیت وتأثیرعطارد نوشته‌اند۷ : «منجمان عطارد را منافق خوانند ازآنروی‌که باسعد، سعدباشد وبانحس، نحس باشد وازشأن‌اوآنستکه ذکاء وفهم وفطانت دهد اگرباسعد باشدونیکوحال بودآن ذکاوفطانت‌درخیر صرف‌کند واگر بانحس‌بود وبدحال آن معنی درمکر وحیل صرف‌کند»

ابوریحان‌بیرونی درالتفهیم آنجاکه ازدلالت کواکب برخلق وخویهای مردم صحبت‌می‌دارد راجع به‌عطارد می‌نویسد۸ : «تیز فهمی وفطنت وحلیمی‌و آهستگی ورحمت و صبر... و رغبت بریاست ونام وسپاس داشتن...و بطاعت

---

۱- انسیکلوپدی بریتانیکا ۲- لاروس بزرك ۳ - چاپ دکتر معین‌ص۴
۴ - دیوان سلمان تصحیح اوستا ص۲۰۹ ۵ - شرفنامه چاپ وحید ص۲۱
۶- دیوان‌مسعودسعد چاپ رشید یاسمی ص۲۴۵ ۷ - عجایب المخلوقات چاپ کتابفروشی‌مرکزی ص۲۳ ۸- التفهیم‌چاپ‌آقای همائی ص۳۸۴

دست زدن بامکر وفریب وبسیار دانی » ودربارهٔ دلالت عطارد براحوالها و کردارها می‌نویسد[۱] : «آموزیدن ادبها و دانشهای ایزدی ووحی و منطق و سخن گفتن شیرین، زبان‌آور فصیح، زودخواب خوش‌آواز، یاددارندهٔ اخبار.. ونیزدلیل است برسعایت ودزدی ودروغ وتزویر کردن نامه‌ها وکتابها» وراجع به دلالت عطارد برگروههای مردم می نویسد[۲] : « بازرگانان ودبیران و صاحبدیوانان وصاحب خراجان وبندگان وکشتی گیران» وبالاخره جائیکه از دلالت کواکب برپیشه ها گفتگو می کند، در بارهٔ عطارد می‌نویسد[۳] : «بازرگانیها وانبازی وقسمت‌ها ومساحت‌ها وشمار ونجوم وکاهنی وهرچیزی که بدوپیشی دانند، وهندسهٔ چیزها وعلم آسمانی و زمینی و فلسفه ودانستن ومناظره وآموزیدن وشعر وبلاغت وقلم و دستکاری وچرب دستی...»

شاید به‌همین مناسبت در کمدی الهی«دانته» هم‌سرود ششم وهفتم‌از کتاب بهشت که مربوط به‌فلك عطارداست، به‌ارواح فعال‌ونیکوکار اختصاص یافته[۴] وازطرف دیگرمی‌نویسند بنا بعقیدهٔ مردم‌قدیم ارواح در ستارگان جای‌دارندو روح‌خدایان‌نیزدرستاره‌ها دمیده‌شده وآنها را بنام خدایان خوانده‌اند ونام مرکور به عطارد داده‌شده[۵].

ونیز دانته درباب‌دوم «ضیافت» خودفلك عطارد‌را ازمیان علوم به علم منطق تشبیه‌کرده است[۶] وبوتی یکی‌از مفسران کمدی‌الهی دربارهٔ سعدونحس عطارد وخواص‌آن می‌نویسد[۷] : « بنا بعقیدهٔ «المبصر» ستارهٔ‌عطارد بر بیست و دوخاصیت وصفت‌اثر داردکه عبارتنداز: میل‌به شناسائی اسرار واموروپنهانی، غیبگوئی وپیش‌بینی، بینش‌حوادث آینده، درك معنی کتابهای عمیق ودشوار، مطالعات علمی وفلسفی، استعداد بخاطر سپردن تاریخ‌ها وقصه‌ها، فصاحت و بلاغت، ظرافت قریحه وریزه‌کاری، ریاست طلبی، نامجوئی وشهرت خواهی، چرب‌زبانی، استعدادخوب‌جلوه‌دادن آن چیزی که‌موردنظر است، میل‌به‌کمال درهرکار، زبردستی درهنرهای زیبا، علاقه ببازرگانی وعمل‌بدان، علاقهٔ زیاد بخرید وفروش و انواع معاملات، سرنگاهداری و توداری، تلون و تغییردر عادات، میل‌بخوشگذرانی وشهوت‌رانی، تمایل بدروغ وگواهی کذب، ونشر اکاذیب وغیره »

ابن‌الندیم می‌نویسد[۹] که سرشت‌انسان به‌سرشت عطاردشبیه‌تر ودرنطق وتمییز باو نزدیکتر است :

---

۱ ـ التفهیم‌همان‌چاپ ص۳۸۶ ۲ـ همان‌چاپ‌ص ۳۵۷ ۳ـ همان چاپ ص ۳۹۲
٤ ـ کمدی الهی‌کتاب بهشت‌ترجمهٔ شفا ص۶۳ وص۸۱ ببعد ۵ـ همان کتاب ص ۴۵ متن‌وح۱ ۶ و۷ـ همان کتاب ص ۵۱ ۸ـ الفهرست‌ص۶۰

بالاخره‌از روزهای هفته، روز چهارشنبه به‌عطارد یاتیر تعلق دارد، چنانکه ابوریحان بیرونی درتحقیق ماللهند می‌نویسد۱ : «یوم‌الاربعاء«بدبار» «ای‌لعطارد» در الفهرست نیز آمده۲ : «یوم‌الاربعاء لعطارد واسمه نابق». در بعضی‌اززبان‌های اروپائی‌هم نام‌روز چهارشنبه ازنام عطارد(مرکور) گرفته‌شده چنانکه‌درزبان‌فرانسوی‌چهارشنبه‌مرکردی«Mercredi»است۳ .امادرزبان انگلیسی‌وآلمانی ازنام‌ادن رب‌النوع‌اسکاندیناوی که قبلاذکرش گذشت، گرفته شده وازووتان «Wednesday» ساخته‌اند۴

درادبیات فارسی‌نیز راجع به‌انتساب چهارشنبه بعطارد اشاراتی‌داریم ازجمله مسعودسعد گوید۵ :

چهار شنبه بتا نوبت عطارد راست　　نشاط باید کرد و نبید باید خواست
بتا عطارد جادو و چشم تو جادو　　ازین‌دوجادو، گرمظلمت کنیم‌رواست

---

۱- چاپ‌حیدرآبادص۷۹ ۲ - ص۴٦۱ ۳ - چهل مقالهٔ کسروی ص۲۴۳
۴- هرمس ونوشته‌های‌هرمسی نوشتهٔ‌دکتر نصر ص۴ ح ۴ ۵- چاپ رشید یاسمی ص٦٦۸

پاوو فوسی P. Fossi

# لحظه‌ها

نویسندهٔ معاصر فنلاندی

گوری رامی کندند گورکنار مرداب بوده و عده‌ای را دستجمعی در آن خاک کرده بودند. گذشت زمان بر جستگی خاک روی آن را هموار کرده بود.

«یوهانس» یکی از نبش کنندگان بود. هنگامی که روی اجساد خاک می‌ریختند او حضور داشت و آن زمان سی سال پیش بود — سی سالی که از مجموع ثانیه‌ها ودقایق و روزها حاصل شده بود.

«یوهانس» که بچه بود بارها به زمان یعنی گذشت لحظه‌ها اندیشیده بود. وگاهی در دل گفته بود: «الان، در این لحظه، اینجا ایستاده‌ام. شاخهٔ درخت می‌لرزد. انگشتم را جلو چشمانم خم می‌کنم. باد زوزه می‌کشد ومن اینجا هستم.» و دیگر آنجا نبود. زمان گذشته بود و آن لحظهٔ خاص دیگر باز نمی‌گشت.

اکنون سالخورده شده بود و در لحظاتی می‌زیست که همواره می‌گذشتند و هر لحظه او را کمی سالخورده‌تر از لحظه پیش بر جای می‌گذاشتند.

«یوهانس» و یارانش مرده‌ها را بیرون می‌کشیدند که به گورستان شهر منتقل کنند. در سکوت کندن گور «یوهانس» لحظه‌هائی را در سی سال پیش به یاد آورد. در آن لحظه‌ها خاک یخ‌زده بوته‌زار را می‌کندند. «یوهانس» تل خاکی را دید که در آن روزگار پشتش پنهان شده و از سرما لرزیده بود و به یاد آورد که در آن لحظه با خود گفته بود: «الان است که زنده‌ام، الان است که می‌بینم..»

زمان گذشته و او سالخورده شده بود ولی برادرش که در آن لحظهٔ دور دست به ابدیت پیوسته بود اکنون زیر آن تل خاک خفته بود.

لایهٔ پر گیاه روی زمین را کندند و زمین یخ‌زده را شکافتند. گل نرم زیر آن نمودار شد. آن را با دقت و کنجکاوی بیشتری کندند. بیلی به جسم سختی گیر کرد. پارچهٔ سیاهی از لای گل پدیدار شد. دستها به کار افتاد و گل به نرمی کنار زده شد. مرده‌ها را از زیر خاک بیرون کشیدند.

گل و لای را که به آنها نچسبیده بلکه چون قالب نرمی بدنهای آنها را پوشانده بود، ورقه ورقه کنار زدند و از زیر آن چهره‌های آنان برهنه و پاک نمودار

شد . زمین یخ‌زده اجساد را مانند روزنخست حفظ کرده‌بود . همه را کنارهم لب گودال خوابانده‌اند. جامه‌ها و کفشهای آنهانیز مانند روزاول تازه ودست نخورده مانده بود وگوئی که آن زمان‌دراز برآنها نگذشته بود . گذشته بازگشته‌بود .

*

«یوهانس» چون بهت‌زدگان به‌آنهامی نگریست. به‌نظرش‌می‌رسید که به‌زمان گذشته‌بازگشته‌است، زمانی که آنها زنده‌بودند واومیانشان بود. برادربزرگ‌اونیز آنجابود وهمان کفشهائی‌را که کفاش‌محل برایش دوخته بود وهمان جورابهائی را که مادرپیرش بافته‌بود برپاداشت . برادربزرك اوهنوز جوان وبیست‌ساله‌بودولی خوداو ، برادرکوچکتر ، مردی‌سالخورده‌بود ....

انگار زمانی بر برادربزرك نگذشته بود . درجیب‌اوساعتش سه‌و چند دقیقه‌را نشان‌می‌داد ،همان‌لحظه‌ای‌که ...

و اندیشهٔ «یوهانس» به‌آن‌لحظه‌ها بازگشت .

***

جنك‌داخلی بود وداس‌مرك جوانان‌را درومی‌کرد . برادر بزرك اسیرشده بود . مادرشان «یوهانس»رااز‌خانه‌به‌آن‌محل دوردست‌که برادر بزرك در آنجا زندانی بود فرستاده‌بود تا برای‌او نان‌وپنیر و جوراب ببرد ...

. . . . . .

«یوهانس» تنها روی‌سکوی‌متروك راه‌آهن ایستاده است و از تنهائی و وحشت می‌لرزد . شب فرا رسیده‌وسکوت و انزوای‌مخصوص ایستگاههای‌راه‌آهن دهکده‌های‌دورافتاده‌حکمفرماست فانوسی برسرتیری‌تاب می‌خورد ونزدیك‌سوزن راه‌آهن‌نورخفیفی می‌درخشد وگوئی که‌از مسافتی دور دست می‌آید . «یوهانس» می‌اندیشد : «در این‌لحظه‌است که ایستاده‌ام . دراین‌لحظه . فانوس بر بالای تیرك می‌درخشد . واکنون .....»

شبهاکسی در ایستگاه دیده‌نمی‌شود . اما باید برادر بزرك را در آنجا پیداکرد . مادرش گفته‌است که اسیران‌را به‌ایستگاه راه‌آهن برده‌اند. ونیز گفته است که‌سربازان به‌سوی‌کودکان ، مخصوصاً اگرآنها باادب باشندوکلاه از سربر دارندوسلام‌کنند ، تیراندازی‌نمی کنند .

« یوهانس» مردی را می‌بیند‌که تفنگی بردوش‌آویخته و ازدل تاریکی بیرون‌می‌آید . دردل باخودمی‌گوید‌که‌این‌یکی‌از سربازان‌است و از ترس برخود می‌لرزد . باز به‌خود جرئت‌می‌دهد . شایدواقعاًسربازان به روی بچه‌ها‌تیراندازی نمی‌کنند ....

«یوهانس» می‌لرزد و باترس و تردیدخودرا به‌سوی‌سرباز می‌کشاند و همانطور‌که مادر گفته بود تعظیم‌می‌کند ومی‌پرسد :

– «ویل وارتیو»اینجاست ؟

سرباز مدتی دراز به‌اومی‌نگرد وسپس‌می‌گوید :

– چه بچهٔ جسوری ! اینوقت‌شب موقع بیرون‌آمدن است ؟ نمی‌ترسی که طعمهٔ گرگها ویا هدف تیرسربازها شوی ؟

«یوهانس» هنوزمی‌ترسدولی‌می‌کوشد مؤدبانه لبخند بزندومی‌گوید : «نه آقا نمی‌ترسم . کمی غذا و یك‌جفت جوراب برای « ویل وارتیو » آورده‌ام . مادرم داده . ممکن‌است جای اورا به‌من‌نشان‌بدهید ؟ »

تفنگدارمی‌گوید : « ویل‌وارتیو؟ بله-، یکنفر به‌این‌اسم‌در کارگاه پشت محوطه هست. اما پسرم ، ویل‌دیگر به‌غذا وجوراب احتیاج ندارد . محکوم‌شده و امشب اورا ... بگذریم . بهتراست برگردی‌وسلام اورا به‌مادرش برسانی . »

بغض گلوی یوهانس‌را می‌فشارد : « اما مادرم گفته اینهارا به‌او بدهم.» سرباز به‌دقت به‌اومی‌نگرد و یوهانس‌منتظراست و باترس‌به‌تفنك اوخیره شده‌است . درآن‌لحظه‌می‌اندیشد : « باهمین آلت است که‌مردها ازفاصله‌های دور یکدیگررامی کشند.» بازبه‌تفنك می‌نگرد . چندلحظه‌قبل‌بودکه‌به‌فانوس‌می‌نگریست و اما آن‌لحظه دیگر سپری‌شده بود .

سرباز می‌گوید : بسیارخوب می‌توانی بسته را به « ویل » برسانی . با من بیا . »

از روی خط آهن‌عبورمی‌کنند وازمحوطهٔ کوچك ایستگاه می‌گذرند . « یوهانس» انبارکوچکی‌راکه‌محل نگهداری لوازم تعمیر خط آهن‌است‌می‌بیند . انبارك غمزده‌ومتروك به‌نظرمی‌رسد ویوهانس دلش ازترس‌فرومی‌ریزد . سربازی دم‌درآن پاسداری می‌دهدبه‌سرباز همراه «یوهانس» می‌گوید :

- کسی‌حق‌ندارد به‌ملاقات زندانیهابرود .

- اما این‌بچهٔ کوچکی‌است . اسمش‌را آدم‌نمی‌شود گذاشت . حالا نمی‌شود بگذاریم غذا وجوراب را به «ویل» برساند ؟

پاسدارکه تسلیم‌شده می‌گوید : « نمی‌دانم ا بچهٔ به‌این کوچکی‌راکه‌واقعاً نمی‌شودآدم‌به‌حساب آورد. عیبی‌ندارد . می‌تواند بسته‌را ببرد . گرچه نیم‌ساعت دیگرحرکت‌می‌کنیم . چه‌کسی می‌داندکه« ویل» به اینها احتیاج پیدا مـی کند یانه. «ویل» سفر درازی درپیش دارد .

پاسدار دررا بازمی‌کند و«یوهانس» ترسان واردمی‌شود . ده دوازده‌مرد روی‌مشمعی که‌درکف‌انبارپهن‌شده‌نشسته‌اند.درکه‌بازمی‌شود همه تکان‌می‌خورند وبا چشمان خیره به‌درمی‌نگرند . سرباز دررا پشت «یوهانس» می‌بندد و زندانیها نفس راحتی‌می‌کشند .

چراغ‌برق بی‌حبابی که‌ازسقف‌آویزان‌است‌چشم «یوهانس» را خیره‌می‌کند. ابتداکسی‌را نمی‌بیند. بعدچشمهایش به‌نورعادت‌می‌کند و یوهانس تخته‌های گردو خاك‌گرفته را و پنجره‌های میله‌دار نزدیك‌سقف‌را وچرخ حمل کالا راکه به‌دیوار تکیه‌کرده‌وپوششهای برزنتی‌راکه از تیرآهنها آویزان‌است و بیل‌ها ودیلم هارا می‌بیند . مردهاراکه‌ازسرما روی‌مشمع کز کرده‌اند تیزمی‌بیند. «دیونن»،همسایهٔ خودشان‌را ، و «یوونن»راکه‌هنگام‌کار برای کارگرها آوازمی‌خواند به‌جامی‌آورد. فقط آندوسالخورده‌اند دیگران جوانند . پس «ویل»کجاست ؟ آه ، آنجاست. آنکه به پشت درازکشیده‌است. یوهانس اورا از پوتین‌هایش می‌شناسد.«هائیکی» کفش‌دوز آنها را دوخته . هیچکس‌نمی‌تواند اینطورکفش بدوزد . کفشهائی را که‌اومی‌دوزد از دور می‌توان شناخت .

«یوهانس» برای اطمینان می‌پرسد: «ویل و ارتیو اینجاست؟»
«ویل» ناگهان برمی‌خیزد و به یوهانس خیره می‌نگرد:
– «یوهانس»، اینجا چه می‌کنی؟
– مادر گفت این غذا و جوراب‌ها را به تو بدهم «یوهانس» بسته را به ویل می‌دهد.
– غذا و جوراب! مرد ریزه‌ای که قیافهٔ موش دارد آهسته می‌خندد ومشتش را به دهانش فشار می‌دهد.

برادر بزرک بسته را می‌گیرد و بهت زده به «یوهانس» خیره می‌شود، لبهٔ بسته را می‌گشاید و به نان نرم و پنیر و جوراب پشمی نوکه مادر بافته است نگاه می‌کند. دیگران زیر چشمی نگاه می‌کنند. ومرد موش‌مانند یکبار دیگر از پشت دستش می‌خندد: «چه پیرزن خوبی! چطور از پسرش مواظبت می‌کند! برو به مادرت بگوکه ویل چند دقیقه بعد زیر درخت طوبی خواهد خوابید.»
دیگران با خشم اورا از سر راه به کنار می‌زنند. زهرخندهٔ مرد ریزه می‌میرد، ولی او دوباره از سر می‌گیرد:
– حالا سم سرب حال ویلی را چنان جامی آورد که ....
دیگران حوصله شوخیهای اورا ندارند. «ریونن» سر مرد ریزه داد می‌زند و او خاموش می‌شود ولی هنوز از لای انگشتهایش می‌خندد.
«یوهانس» حقیقت دهشتناك را احساس می‌کند. بدنش به لرزه می‌افتد و دندانهایش به هم می‌خورد. اما می‌کوشد که خود را نبازد. شرم دارد که وحشت خود را نمایان سازد. چنان وانمود می‌کند که ازماجرا چیزی نمی‌فهمد. در آن حال می‌اندیشد:
«در این لحظه است که این وقایع می‌گذرد. وچرخ دستی کنار دیوار است و چراغ روی پوتین‌های «ویل» سایه انداخته است.»
بیرون انبار، سیمهای تلگراف زوزه می‌کشند. سیمهای تلگراف در ایستگاههای دور افتاده همیشه همینطور زوزه می‌کشند. این بار زوزه‌شان بلندتر است و این نشان آنست که باد تندتر می‌وزد. اسیران محکوم به نالهٔ آنها گوش می‌دهند. یکی می‌گوید: «حتماً فردا بوران خواهد شد که سیمها اینطور آواز می‌خوانند.»
مرد ریزه از پشت دستش آهسته می‌خندد و زیر لبی می‌گوید:
– «که فردا بوران خواهد شد! هی هی! فردا! ما از کجا بدانیم؟ نمی‌دانم در جهنم بوران می‌شود یا نه؟»
دیگران خشمگین می‌شوند و «ریونن» مرد ریزه را طوری هل می‌دهد که زمین می‌خورد.

«یوهانس» جلو برادرش ایستاده وصدایش در نمی‌آید ولی می‌خواهد از وحشت فریاد کند. برادر بزرك چه نگاه عجیبی دارد. دیگران هم همینطور. چیز وحشتناکی در انتظار آنها نهفته است. «یوهانس» آنرا احساس می‌کند ودلش می‌خواهد «ویل» ودیگران را نجات دهد ولی نمی‌تواند – واحساس می‌کند که انگار اورا با میخهای یخ‌زده به این مکان، به این لحظه، میخکوب کرده‌اند.
«ویل» سرانجام می‌گوید: «حالا بایست بروی. به مادر سلام برسان.»
یوهانس با لکنت می‌گوید: «اما غذا ... جورابها.»
برادرش نان و پنیر را به تکه‌های کوچك تقسیم می‌کند و به هر کس تکه‌ای

می‌دهد. مردها کلاههایشان‌را برمی‌دارند و با اشتیاق شروع بخوردن می‌کنند و مرد ریزه دیگر نمی‌خندد.

بعد«ویل» کفشهایش را درمی‌آورد دوجوراب‌هائی‌را که مادرش بافته به‌پامی‌کند. به آنها نگاه‌می‌کند و پنجه‌هایش‌را در آن تکان‌می‌دهد و آهسته وباصدای خفه به یوهانس‌می‌گوید:

– «این‌جورابها خیلی‌خوب‌وگرمند، مثل همه‌جورابهائی که مادرمی‌بافد. ازقول من‌به‌او بگو خوب کرداین‌جورابهارا برایم بافت. گرچه بهار به‌زودی می‌رسد ولی‌شبهاهنوز سرد است. به پوتین‌هانگاه‌کن – باوجودیکه‌یك گلوله‌تفنگ به پاشنه‌اش‌خورده هنوز قرص و محکم است. اگر آنهارا هائیکی کفش‌دوز ندوخته بود تمام پاشنه درآمده بود. پوتین‌های خوبیست و باید آنها را بتو بدهم. اما واقعاً هنوز نمی‌توانم. حالا بایست بروی و سلام‌و تشکرمرا به‌مادر برسانی.»

برادر بزرك اکنون‌تقریباً گریه می‌کند. ناگهان درباشدت باز می‌شودو صدای آمرانه‌ای فرمان می‌دهد.

«همه بیرون! بیل‌وبیلچه‌هارا هم‌بردارید.»

مردها اطاعت می‌کنند ولی در زانوهاشان قدرت برخاستن نیست. چند نفر به پابرمی‌خیزند ولی‌چندنفر دیگر هنوزنشسته‌اند. «ویل» باشتاب پوتین‌هارا به‌پا می‌کشد و به «ریونن» کمك‌می‌کند تا ضعیف‌ترهارا از زمین بلندکنند.

صدای‌مردیکه فرمان‌می‌دهد ازدم دربلندمی‌شود: «بجنبید. بیل وبیلچه‌هارا هم‌بردارید».

غریزه‌ای آنهارا به اطاعت وامی‌دارد. چشمهایشان به‌جلوخیره‌شده‌است و دستهاشان می‌لرزد ولی ابزارخودرا چسبیده‌اند ودسته‌جمعی باسرو صداخارج می‌شوند.

بیرون، سربازها زندانیها را به‌صف‌می‌کنند ونام‌یکی‌یکی‌خوانده‌می‌شود. «یوهانس» زیرپای‌مردهای‌بلندقد راه‌می‌رود و با اضطرار می‌کوشدکه‌خود را به «ویل» برساند. اما اورا می‌بینند و به‌سرش داد می‌زنند.

– این بچه ازکجا پیدا شد؟

– تا دیرنشده فرارکن.

«یوهانس» به‌پشت انبار، زیرسیمهای نالنده‌می‌خزد. صدای‌فرمان ومتعاقب آن صدای‌پای مردهارا که‌حرکت‌می‌کنندمی‌شنود. سربازها وزندانیها در تاریکی ناپدید می‌شوند.

«یوهانس» دزدانه‌نگاه‌می‌کند ووقتی می‌بیندکه همه‌رفته‌اند از وسط محوطه به‌طرف‌سکوی‌ایستگاه‌می‌دود. درآنجا فانوسی برسرتیر تاب می‌خورد ونوربیرنگی که‌گوئی که‌ازمسافت دور می‌آیدبرسرسوزن‌می‌درخشد.

همه چیزدرست مانندهمان وقت‌است که «یوهانس» آنجا ایستاده‌بود. اما آن‌لحظه اکنون‌گذشته است ودیگرباز نمی‌گردد یوهانس درآنجا ایستاده است‌و اضطراب وترس کشنده‌ای‌وجودش‌راپاره‌پاره می‌کند، «ویل»راگرفته‌اند..

گوش‌می‌دهدوصداهائی می‌شنود. درجائی پشت تل الوارهاصدای بیل‌وبیلچه

بکوش می‌رسد. یوهانس می‌دود. دست برادرش‌را خواهد گرفت وباهم دوان‌دوان به
خانه خواهند رفت.

سایهٔ صف سیاهی‌را می‌بیند که درامتداد خط آهن درحرکت است. بعضی تفنگ
وبعضی ابزار دردست دارند. ازجاده خارج می‌شوند وبه‌طرف زمین باطلاقی می‌روند.
از کشتزارهای پوشیده از برف و از کنار بقایای سیاه رنگ خانهٔ سوخته‌ای
می‌گذرند.

آفتاب ملایم روزپیش برف‌را نرم‌کرده ولی فرارسیدن‌شب ویخ‌بندان‌سطح
روی برف‌را منجمد کرده است. برف‌زیرین هنوز نرم است و نمی‌تواند سنگینی
مردهارا که‌روی آن‌راه می‌روند تحمل بیاورد. پاهاشان‌دربرف فرومی‌رود وبه‌کندی
راه‌می‌روند. «یوهانس» به‌سبکی وتندی یك خرگوش می‌دود ودیری نمی‌کشد که به
صف مردها می‌رسد.

یکی ازشبهای اوایل بهاراست. ماهتاب ازپشت نقاب‌خاکستری رنك‌روشن
ابرنور پراکندهٔ بی‌سایه‌ای به کشتزارها انداخته است. «یوهانس» سبك ووحشت
زده مانند موش‌حرکت‌می‌کندومی‌ترسدکه دیده شود وسربازها اورا با تیربزنند.
مردها درکنار باطلاق غم‌زده و بی‌درخت ایستاده‌اند. هیچکدام از سایهٔ
کوچکی که پشت تل‌خاکی می‌خزد باخبرنیستند، سربازها به‌صف‌می‌شوند وتفنگها
را ازدوشان برمی‌دارند. سردسته طپانچه‌اش‌را لخت می‌کند وفریادمی‌زند: «زود
مشغول‌کارشوید، برفهارا پاك کنید.»

زندانی‌ها بیل‌هارادردست‌می‌گیرند. مردریزه‌خندهٔ عجیبی‌می‌کند، دیگران
صداهای غریبی‌ازخوددرمی‌آورند. ویاسکندری می‌خورند، گوئی‌که دیگر توانی
درپاهاشان باقی نمانده‌است. معهذا همه‌کوشش می‌کنندکه برفهارا بروبندچونکه
صدای‌فرمانده مانندضربهٔ شلاق‌بلند می‌شود.

زندانیهایك محوطهٔ‌چهارگوش‌را ازبرف‌پاك‌می‌کنند. دیگران‌که تفنگهاشان
را زیربغل زده‌اند تماشا می‌کنند. «ویل» و «ریونن» دیلمها را برمی‌دارند و به
شکستن‌زمین یخ‌زده مشغول‌می‌شوند. خاك‌منجمد مثل‌سنك سخت است وزیرضربات
دیلم‌فقط خرده‌های یخ به‌هوامی‌پرد. بعضی اززندانیها گیج گیجی‌می‌خورند و به
سربازان اطراف‌خود نگاه‌می‌کنند وگاهی یکی‌ازآنها بیل یادیلم خودرا به‌زمین
می‌اندازد، گوئی دستها ترجیح‌می‌دهندکه درانجام آخرین تکلیف‌خود فلج شوند.

فرمانده به‌تل‌خاك‌تکیه‌می‌کند. اگریوهانس دست درازکندمی‌تواندپوتینش
را بگیرد. صدای‌اوراکه باخود زمزمه می‌کند می‌شنود.

— به‌چه‌کثافتی‌دچارشدیم. .مرده‌شوی..

اما همانوقت طپانچه‌اش‌را تکان‌می‌دهد و فریادمی‌زند: «بجنبید، کار را
تمام‌کنید.»

حتی‌آنهائی که‌گیج گیجی‌می‌خورند زمین‌یخ‌زده‌رامی کنند. مردطپانچه به‌ـ
دست چون سرنوشت بازناگشتنی است. «ویل» و «ریونن» با مهارت‌کار می کنند.
ضرباتشان بادقت وهم‌آهنگ است- دستشان به ابزارآشناست. اما دیگران‌که به
شهری‌هامی‌مانند درکارشان‌ناشی‌هستند وگاهی دیلم در دستشان می‌لرزد و صدای
ابزارکوك‌کردن آلات موسیقی‌رامی‌دهد.

زمین یخ‌زده به‌تدریج می‌شکند. یکی از سربازها می‌خواهد کمک کند ولی فرمانده او را به‌عقب می‌راند.

«ریونن» پیرمی‌غرد: «خاك میهن لعنتی خیلی سخت است. از ما خوب استقبال نمی‌کند»

یوهانس می‌شود که «ویل» می‌گوید: «رفقا بجنبید کار زودتر تمام شود. کارآخون ماست.»

«ریونن» می‌گوید: «راست گفت. کار را زودتر تمام کنیم. شعارما همیشه همین است. «یوونن»، برای ما آواز بخوان، وظیفه‌ات‌را فراموش نکن.»

«یوهانس» شنیده بود که «یوونن» برای مردهائی که دسته‌جمعی کارمی‌کردند وچاله می‌کندند یا هیزم‌ها را دسته‌می‌کردند، آوازمی‌خواند. آنوقت همه باهم تندتر کارمی‌کردند وحرکاتشان باصدای آواز موزون می‌شد. برادرش گفته بود که آواز خواندن کار کردن را آسان‌می‌کند. گاهی که «یوونن» شعرهای خودش را داخل آواز می‌کرد آدم خنده‌اش می‌گرفت. بعضی آوازهای «یوونن» را «یوهانس» حق نداشت بشنود.

«یوونن» باچابکی به‌روی‌تپهٔ پربرف می‌جهد وبا وزن آهسته‌ای آوازی‌را شروع می‌کند.

دیلم‌ها هم‌آهنك بلندمی‌شوند وبرزمین‌می‌خورند. گوئی حقیقت فراموش‌شده است. لایهٔ یخ‌سرانجام کنارزده‌می‌شود وچمن منجمد ظاهرمی‌گردد. دیلم‌ها با بیل‌ها عوض می‌شوند ومردها چمن‌ها رامی‌کنند، دیگر گرم شده‌اند وآخرین‌وظیفه‌را با حرارت انجام‌می‌دهند. لایه‌چمن‌شکافته می‌شودوبیل‌ها به‌گل‌سفت آبی‌رنك فرومی‌رود. قبر به‌تندی کنده می‌شود. یوهانس که ازپشت پناهگاه خودنگاه می‌کند فقط سرقبر کن‌ها را می‌بیند ودرپشت تل‌خاك‌منجمدازترس می‌اندیشد: همین‌لحظه است، همین حالا. اما لحظه‌ها می‌گذرد وقبرگودترمی‌شود.

سربازهادست درازمی‌کنند وقبرکن‌ها را بالا می‌کشند، اکنون‌همه سر قبر نشسته‌اند ونفس می‌زنند.

«ریونن» می‌گوید: «کارحسابی بود. اگرسیگاری بود بدنبود.»

سربازها باعجله توی جیبشان‌را می‌گردند و بسته‌های سیگاررا بیرون می‌آورند وبه‌زندانیها تعارف‌می‌کنند. بعد کبریت می‌زنند وهمه باهم سیگارمی‌کشند و یکدیگررا تماشا می‌کنند. مردطپانچه بدست‌مثل اینکه‌می‌خواهد چیزی بگوید ولی‌فقط دستش‌را تکان‌می‌دهد واوهم شروع به‌کشیدن سیگارمی‌کند. یوهانس ته سیگارها را که‌می‌سوزند می‌بیند. لحظات آنقدر آرام وآرامش‌بخش به‌نظرمی‌رسند یوهانس احساس می‌کند حالش بهترشده وترسش ریخته است، حتماً همه به‌ایستگاه برمی‌گردند. حتماً این گودالی که می‌کنند یك‌چالهٔ معمولی‌است و قبرنیست.

یوهانس‌صدای فرمانده را می‌شنود که زیرلبی فحش می‌دهد. وسربازها و زندانی‌ها به‌هم‌نگاه می‌کنند.

«ریونن» می‌گوید: «توتون خوبی دارید، متشکریم. بعد از کار سخت می‌چسبد.»

سربازها بیقرارندوحرکاتشان‌عصبی است. یکی‌ازآنهامی‌گوید: «دوستان،

مارا محکوم نکنید. ما نمی‌خواستیم- اما حکم را شنیدید. شاید در آن طرف قضات بهتری باشند، شاید سنگ ترازوی دیگری به کار برند که با ترازوی زمینی‌ها فرق داشته باشد. ترا به‌خدا به‌ما با نظر بد نگاه نکنید.»

دقیقه‌ها می‌گذرد، سیگارها تا به‌آخر می‌سوزد، عرق بر پیشانی قبرکن‌ها خشک می‌شود. فرمانده قد راست می‌کند و فرمان می‌دهد:

-«زندانیها به‌خط جلو گودال. جوخه آماده به‌آتش.»

اکنون همه‌چیز بر «یوهانس» مانند روز روشن است. بخششی در کار نخواهد بود. «ویل» و دیگران را تیرباران خواهند کرد. دلش می‌خواهد که از کنار تل خاک بیرون بجهد و به‌فرماندهٔ التماس کند و بدود و «ویل» و دیگران را نجات دهد. اما نه می‌تواند حرکت کند و نه فریاد بزند. فقط می‌تواند آنچه اتفاق می‌افتد به‌بیند و بشنود.

در نور مهتاب که روشن‌تر می‌شود صف سربازان و نیز زندانی‌ها را که از چیزی به جز سرما می‌لرزند می‌بیند. انگشتان استخوانی مرگ که روی آنها گسترده می‌شود پدیدار است. آخرین لحظه‌ها، لحظه‌های بی‌رحم، سخت نزدیک است. آه. یک روز زیستن، یک ساعت دیگر به زندگی چسبیدن... یک گودال دیگر در زمین سخت و یخ‌زده کندن و آنگاه به‌سرزمین ابدیت قدم گذاشتن... خدایا رحم کن، چند دقیقه دیگر به ما مهلت بده.

فرمانده فرمان می‌دهد:

-آماده. بی‌صدا. جوخه! خبر... دار!

بار دیگر خط زندانیها از هم می‌شکافد. بعضی چشمهاشان را می‌گیرند و انگار که از ضربه‌ای می‌ترسند به‌زانو در می‌آیند. بعضی روی زمین می‌افتند و می‌نالند، فقط «ریونن» سالخورده راست ایستاده است و به تفنگداران می‌نگرد، «ویل» نیز راست ایستاده است ولی چشمانش را با دستانش پوشانده.

فرمانده خشمگین می‌شود و فریاد می‌زند: «نمی‌توانید یک لحظه بایستید و بی‌صدا بمانید؟ خدایا، برای ما هم آسان نیست..»

«ریونن» گریبان آنهائی را که افتاده‌اند می‌چسبد و بلند می‌کند. «ویل» به او کمک می‌کند. «یوونن» می‌پرسد:

- آواز آسان‌ترش می‌کند؟

و شروع به‌خواندن می‌کند. صدای بم و پرطنین «ریونن» بلند می‌شود و با صدای او مخلوط می‌شود. آهنگ ضربی و مقطع آواز در آنها تأثیر می‌کند. بی‌اختیار با صدای آن به‌درجا زدن مشغول می‌شوند. حتی ضعیف‌ها نیز با روح مبارزه‌جویانه‌ای به‌خواندن می‌پردازند.

فرمانده فرمان می‌دهد و سربازان با بی‌میلی تفنگها را بلند می‌کنند.

یوهانس هنوز از پشت تل خاک، نهانگاه خود، تماشا می‌کند، نمی‌تواند حتی انگشتان خود را تکان دهد. حتی اگر تفنگ‌ها با چشمهای گردشان به‌سمت او خیره شوند. باز به اجبار می‌اندیشد: «این لحظه اینجاست، اکنون.. شاخه‌ای به پشتش فشار می‌آورد، هنوز نمی‌تواند حرکت کند، فقط باید تماشا کند. آهنگ آهسته و نغمهٔ غمناک آواز در مرداب اندوه گرفته طنین می‌افکند. چکمه‌های محکومان با هم بلند می‌شوند و به زمین می‌خورند، چکمه‌های ویل که کفش‌دوز محل دوخته نیز همچنان...

لولهٔ تفنگ‌ها بی‌حرکت می‌ایستند. عمق این لحظه بی پایانست. فرمانده دستش را بلند می کند. ماشهٔ تفنگ‌ها آماده به‌حرکت است، فقط یك ضامن کوچك مانع حرکت آنهاست، آخرین قدم درراه دروازهٔ ابدیت! تفنگ‌ها باچشمهای بی‌احساس تاریك به زندانی‌ها خیره شده‌اند. زندانی‌ها با نگاه مبارزی تفنگ‌ها را بازمی نگرند و درحال درجازدن نعره‌زنان می‌خوانند.

ولگردان دم دروازه‌های بهشت می‌رقصند.

ونجیب‌زادگان درسرناها می‌دمند... ـ آتش!.

رشته‌های آتش ازدهان تفنگ‌ها بیرون‌می‌جهد وامواج سنگین صدای انفجار برفرازمرداب می‌غرد ومی‌غلتدوتندروار درتپه‌های دوردست‌طنین می‌افکندومانند امواج دریا برصخره‌های ساحل به‌مرداب بازمی گردد.

اما «یوهانس» بی‌هوش برزمین افتاده‌است. به‌خودمی‌آید. ازسرما کرخ‌شده است. به‌زحمت وبا درد می‌خزد وازپشت تل‌خاك دورمی‌شود، به‌پا برمی‌خیزد و به مکانی که تاچندد‌قیقه قبل گودالی بودخیره می‌شود. اکنون آن گودال تبدیل به‌تل خاکی‌شده است. ودر سراسرمرداب هیچ‌حرکتی‌محسوس نیست. مرداب وتمام‌دنیای روشن‌شده ازمهتاب متروك وخاموش است.

روی‌برف‌سفیدرد پای‌سربازان‌راکه رفته‌اندمی‌بیند. امارد پای‌برادربزرگ ودیگران فقط دریك‌جهت‌دیده می‌شود.

برادر بزرگ ودیگران زیرآن تل خاکند. یوهانس فریاد می کشد و به‌سمت‌تل‌خاك‌می‌دود ومی کوشدکه زمین تازهٔ یخ‌بسته‌را بادست‌های‌لخت‌خودبکند.

* * *

آن‌شب شبی دراوایل بهاربود. شبها وروزهای دیگربه‌دنبال‌آن‌آمده ورفته بودند وبه ماهها وسالها تبدیل‌شده بودند. لحظه‌ها گذشته ولحظه‌های تازه‌ای‌جای آنهانشسته بودند. اما اکنون آن‌لحظه‌ها برمی گشتند. برادربزرگ ودیگران‌پیش آنهاهستند. «ریونن» یك قوطی خالی کبریت‌را هنوز درمشت می‌فشارد. در پای برادربزرگ همان پوتین‌هائی است که درآن‌مارش مرگ بالا وپائین می‌رفته‌است. و درپایش‌جوراب‌های تازه‌ایست‌که مادرمرده‌شان بافته بود. «یوهانس»، برادر کوچك، مردی‌سالخورده است،ولی برادر بزرگ هنوزبیست‌ساله است.

* * *

یوهانس احساس کردکه سرش گیج‌می‌رود. به‌چهره‌اش دست‌مالیدوبه‌دستهای زمخت پینه‌بسته‌اش‌نگاه‌کرد دیدمردی سالخورده‌است. امابرادربزرگش‌جوانست. برادربزرگ از بی‌زمانی بازمی گشت، از لحظه...

یوهانس‌چشمهایش‌را بست‌تابه‌زندگی، به‌اکنون، بازگردد نه، این‌دیگرآن شب دورافتادهٔ بهاری‌نبود. برادربزرگ‌ازبی زمانی بازگشته بود واکنون‌خورشید پس ازسی‌سال به‌چهرهٔ‌اومی‌تافت، مرده‌ها آرام درازکشیده‌بودند. به‌نظر «یوهانس» می‌رسیدکه دلشان‌می‌خواهد لبخند بزنند و بگویند:

«لحظه‌ها جز لحظه‌ها نیستند، حتی‌دردآورترین‌آنها. غم‌وخوشی، هیجان پیروزی، دشواری‌شکست، همه‌روشنائی کاذبی است‌که درابدیت لمحه‌ای می‌درخشدو نابود می‌شود. فقط ابدیت است‌که حقیقی وپایداراست...»

**ترجمهٔ هوشنك پیرنظر**

# سیاست روس وانگلیس در ایران

## در اواخر سلطنت فتحعلیشاه

اسماعیل دولتشاهی

پس ازآنکه ایران‌درنتیجهٔ یک‌سلسله مبارزه با روسیه مجبورشد ایالات قفقاز را به‌آن کشورواگذارد وحدودایران بموجب عهدنامهٔ گلستان وترکمانچای به مرز فعلی‌رسید، عباس‌میرزا ولیعهدکه ازاین شکستها افسرده و مأیوس شده بود تصمیم گرفت برای جبران آن به‌نواحی شرقی ایران‌لشکرکشی کند و پیروزی هائی بدست آورد. شاید هم روسها برای‌آنکه توجهٔ اورابه‌طرف‌مشرق معطوف سازند، درنهان اورا به آن کارتشویق وترغیب‌می‌کردند. بموجب مادهٔ دهم معایدهٔ ترکمانچای چنین تصریح شده بودکه روسیه حق تعیین‌کنسول یا نمایندهٔ بازرگانی درهرمحلی‌که منافع تجاری آن دولت ایجاب‌کند خواهدداشت. بنا براین روسیه می‌توانست درهرشهری که به‌تصرف عباس‌میرزا درآید نماینده‌ای ازخودتعیین‌کند، وبه‌این ترتیب بدون‌آنکه‌متحمل خسارات جانی‌ومالی‌شوددامنهٔ نفوذخودرا بسط‌دهد. اتفاقاً دولت‌انگلیس ازاین موضوع غافل نبود ومی‌دانست که طبق مادهٔ هفتم عهدنامهٔ ترکمانچای، روسها عباس‌میرزا را به‌ولیعهدی‌پادشاه ایران پذیرفته‌اند وقبول کرده‌اند که اورا از تاریخ جلوس به‌تخت‌سلطنت، پادشاه ایران بشناسند. بنابراین‌دولت انگلیس‌نیزتصمیم گرفت برای جلب خاطرولیعهد و رهاکردن او از تحت تسلط روسها ویرا به ولیعهدی بشناسد. در ۷ دسامبر ۱۸۲۹ یعنی یکسال پس‌از انعقاد معایدهٔ ترکمانچای، ادارهٔ کمپانی هند شرقی (East India House) درلندن نامه‌ای به حکومت هندوستان نوشت به‌این مضمون‌که بسیار مایل است عباس‌میرزا در آینده برتخت سلطنت ایران‌بنشیندو بنابراین باید به او اجازه داده‌شودمقداری اسلحه‌که جهت استقرار آرامش در ایران لازم دارد خریداری‌کند. (۱) سال بعد ادارهٔ مذکور دوباره به‌حکومت

---

(۱) نامهٔ‌محرمانهٔ‌ادارهٔ‌هندشرقی بحکومت هند، در Public Record Office (از این ببعد P . R . O نوشته میشود)، لندن، F.O 249/60

هندوستان نوشت که چون عباس میرزا مورد توجه و اعتماد فتحعلیشاه است و از طرف او اختیارات کاملی برای قلع و قمع اشرار در خراسان دارد ، لذا می‌توان با او قراردادهائی منعقد ساخت و با درخواست او مبنی بر اعزام چند افسر انگلیسی می‌توان موافقت کرد. از آنجا که عباس میرزا گفته بود اگر انگلیسها با درخواست او موافقت نکنند ، آنگاه به روسیه متوسل خواهد شد ، اداره کمپانی هندشرقی به حکومت هندوستان نوشت که باید با نهایت احتیاط به ولیعهد تذکر داد که انگلستان برای جلوگیری از عواقب این عمل غیر منطقی او مجبور خواهد شد اقدامات احتیاطی به عمل آرد . (۱)

تردیدی نیست که عباس میرزا قصد داشت انگلستان را مجبور به اعزام افسر و ارسال مهمات کند، و فکر بازگرفتن ایالات قفقاز هنوز از سرش بیرون نرفته بود ، زیرا در همان زمان سروانی انگلیسی بنام چسنی (۲) در اصفهان با او و میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام ملاقات کرد و گزارش داد که عباس میرزا قصد دارد نماینده‌ای برای تسهیل روابط تجاری میان ایران و ترکیهٔ عثمانی به قسطنطنیه بفرستد ، ولی مقصودش آنست که موافقت سلطان را برای جنك علیه روسیه جهت استرداد گرجستان و ارمنستان جلب کند . چسنی به عباس میرزا تذکر داد که انگلستان اگرچه مایل است در پس گرفتن ایالات مذکور با ایران همکاری کند ، ولی چون با روسیه در حال صلح است ، لذا اشکالاتی تولید خواهد شد . سپس به شاهزاده گفت که به نماینده خود دستور دهد که از رابطهٔ ترکیه عثمانی با لهستان (۳) آگاه گردد، تا اگر ترکها و لهستانیها با روسها وارد جنك شوند ، ایران نیز به روسیه اعلان جنك دهد . قائم‌مقام بیدرنك این پیشنهاد را پذیرفت و اظهار داشت بهتر است به سرجان ملکم بنویسند تا وزراء انگلیس را مایل به کمك رساندن با یران کند . (٤)

شورای امور هند که مرکز آن در لندن بود پس از اطلاع بر این قضیه ، به

---

(۱) ایضاً ، ۲۸ دسامبر ۱۸۳۰ ، P.R.O ، لندن F.O 247/65

(۲) Chesney . در دائرة‌المعارف بریتانیکا نوشته شده است که دولت انگلیس در سال ۱۸۲۹ افسری بنام چسنی را جهت يك مأموريت نظامی به قسطنطنیه فرستاد و او در سال ۱۸۳۱ به دولت متبوع خود پیشنهاد کرد که تجارت میان انگلیس و هندوستان از طریق دریای مدیترانه و رودخانهٔ فرات و خلیج فارس صورت گیرد . شاید مقصود از چسنی همان سروان باشد که با عباس میرزا و قائم مقام در اصفهان ملاقات کرد .

(۳) کشور لهستان میان روس ، پروس و اطریش تقسیم شده بود. عده‌ای از لهستانیها در آن قسمت که تحت تسلط روسیه قرار داشت در سال ۱۸۳۲ شورش کردند ولی شکست خوردند .

(٤) نامهٔ چسنی به گردون (Gordon هویت این شخص معلوم نشد)، ۱۸ سپتامبر ۱۸۳۱ ، F. R. O ، لندن ، F . O 248 69 .

پالمرستون وزیر خارجهٔ انگلیس تذکرداد که نقشهٔ ایران برای جنگ با روسیه بکلی بی‌فایده‌است و مطالبی که سروان چسنی به تشویق یك افسر لهستانی (۱) به عباس‌میرزا اظهار داشته بدون اجازه بوده‌است و تقاضامی‌کند که به «استراتفورد کانینگ »، سفیرانگلیس در ترکیهٔ عثمانی ، دستور داده شود از مداخلهٔ سروان چسنی در امور ایران و علیهٔ روسیه خودداری کند . (۲) اصولاً دولت انگلیس عقیده داشت که اگر ایران علیه همسایهٔ شمالی وارد جنگ شود شکست خواهد خورد ودر نتیجه دامنهٔ نفوذ تزار بطرف جنوب گسترش خواهد یافت و امنیت هندوستان به‌خطر خواهد افتاد . بنابراین انگلیس مبارزهٔ آن‌دو کشوررا به‌حال خود مضرمی‌دانست .

درماه‌مارس۱۸۳۲، نمایندهٔ ایران‌طبق دستورعباس‌میرزا وارد قسطنطنیه شد و با مقامات ترك تماس‌گرفت . سفیر انگلیس فوراً نامه‌ای به کمبل سفیر انگلیس‌درتهران نوشت و یادآورشد که‌چون‌روسها شورش‌لهستانیهارا فرونشانده‌اند و ازطرف دیگر قوای ایران قادر به‌مقابله با روسها نیست ، لذا عباس میرزا باید ازفکرجنك با روسیه منصرف شود ومصاحبهٔ سروان چسنی نیز کاملا بدون اجازهٔ دولت انگلیس بوده‌است . (۳)

عباس میرزا پس‌از آنکه‌از استرداد ایالات قفقاز مأیوس شد ، ناچار توجهٔ خودرا معطوف خراسان‌کرد وچندتن از بزرگان آنجا راکه دم‌از استقلال می‌زدند ازمیان برد وبعد به‌سرکوبی ترکمانها همت‌گماشت وآن طایفه راکه در مرزهای شرقی ایران به نهب وغارت مشغول بودند قلع‌وقمع‌کرد وشهرسرخس را که مرکز خریدوفروش اسرای ایرانی شده‌بود به‌تصرف درآورد وعدهٔ زیادی‌زن و مرد ایرانی‌راکه در بردگی بسر می‌بردند نجات داد و روانهٔ منازل خود ساخت .

ولیعهد پس‌ازاین پیروزیها تصمیم گرفت که نفوذ از دست‌رفتهٔ ایران رادر افغانستان دوباره مستقرسازد و در تعقیب این منظوربه‌کامران میرزافرمانروای مستقل هرات پیغام‌فرستاد که قصدداردآن شهررا به متصرفات ایران‌ضمیمه‌کند، و برای‌آنکه باخیال راحت به امور افغانستان بپردازد ، فرزندخود محمدمیرزا را بحکومت خراسان‌گماشت واز شاه استمدادکرد . فتحعلیشاه اگرچه با عقاید او موافقت نمود ونیروی لازم راگسیل داشت ، ولی‌چون مرك خود را نزدیك می‌دید ،به‌ولیعهد فرمان‌داد به‌تهران بازگردد تا درصورت خالی‌ماندن تخت و

---

(۱ ) این افسرکه بروسکی (Berowsky ) نام داشت سابقاً بادرجهٔ ژنرالی در ارتش روس خدمت‌می‌کرد ، ولی به‌شورشیان لهستانی پیوست وازقسمت متصرفی روسها درلهستان گریخت وبه‌ترکیهٔ عثمانی‌رفت وسعی‌داشت‌که ترکیه و عثمانی‌را علیه روسها تحریك کند .

(۲)شورای‌امورهند به‌پالمرستون ، اول فوریه ۱۸۳۲ ، P.R.O ،لندن، F.O 248/69

(۳) کانینگ به‌کمبل ، ۱۶ مارس ۱۸۳۲ ، ایضاً .

تاج ایران ، بجای او بنشیند واز بروز جنك وکشمکش میان مدعیان سلطنت جلوگیری کند .

عباس‌میرزا نیز به‌تهران بازگشت ، ولی شوروهیجانی که برای نیل به پیروزی‌داشت مانع ازآن شدکه‌وی‌در پایتخت بماند . بنابراین ، باوجود ضعف و ناتوانی راه خراسان را درپیش‌گرفت وچون به‌مشهدرسید ، بیمارشدودرگذشت ( ۱۸۳۳ میلادی ـ ۱۲۴۹ هجری ) چندی بعد از این واقعه ، بلایت سفیر انگلیس درسن‌پترزبورگ‌به پالمرستون وزیر خارجهٔ دولت متبوع خودگزارش دادکه کنت نسلرود (وزیر امورخارجهٔ تزار نیکلای اول ) بیم‌داردکه‌ایران پس ازمرگ فتحعلیشاه عرضه‌کشمکش‌مدعیان سلطنت شود ، و بنابراین پیشنهاد می‌کندکه دو دولت روس و انگلیس‌برسرمسئله ایران یعنی‌کشوری‌که منافع‌آنها در آنجامشابه‌است توافق کنند(۱)

پالمرستون در جواب نوشت‌که طبق‌خبری که‌ازتهران رسیده است‌دولت روسیه درنظردارد محمد میرزا فرزند عباس میرزا را به‌ولیعهدی بشناسد ، و دولت انگلیس ، برای آنکه برسر ایران اختلاف‌نظری بوجود نیاید ، با دولت روس دراین‌امر موافق است و بنابراین‌هردودولت بایدنمایندگان‌خودرادرتهران ازاین توافق آگاه‌کنند . (۲) پالمرستون مسلماً می‌دانست‌که روسها طبق‌تعهدی که‌در معاهدهٔ ترکمانچای کرده‌بودند می‌بایستی سلطنت را برای اخلاف‌عباس‌میرزا تضمین‌کنند ، و برای آنکه نگذارد محمد میرزاخودرا درآغوش‌روسها بیندازد، قبول کرد که وی وارث تخت‌وتاج ایران بشود . (۳)

درهمان زمان ویلیام چهارم پادشاه انگلیس نامه‌ای به‌فتحعلیشاه نوشت و ازمرگ عباس‌میرزا اظهار تأسف‌کرد ومتذکرگردید که خدمات برجستهٔ این شاهزاده وهمچنین تجارب‌او درمذاکره بادول اروپائی باعث شدکه وی‌به‌ولیعهدی منصوب شود . سپس پادشاه انگلیس در نامهٔ خود نوشت : «همچنانکه آقامحمد خان شمارا به جانشینی خود تعیین‌کرد ، صلاح دراین‌است‌که برای سعادت‌ایران شما نیز ولیعهدی انتخاب‌فرمائیدکه درآینده دچارمخالفت مدعیان سلطنت‌نشود . ازآنجاکه به‌من‌خبررسیده‌است که‌ادارهٔ ایالات‌و امورلشکررا‌به محمد میرزا فرزند عباس میرزا تفویض کرده‌اید واونیز دارای صفات لازمه‌است ، انتخاب او به

---

(۱) بلایت به پالمرستون ، ۲۸ ژانویه ۱۸۳۴، Parliamentary Papers ، ج ۰ ۴۰ ، ص ۱ .

(۲) پالمرستون به بلایت ، ۱۶ ژوئن ۱۸۳۴ ، ایضاً ص ۲ ـ ۱.

(۳) آقای محمود محمود درکتاب تاریخ روابط سیاسی ایران وانگلیس در قرن نوزدهم ، ج ۲ ، ص ۲۹۵ ـ ۲۹۲ ازقول چیرول ( Chirole ) مورخ انگلیسی مطلبی نقل می‌کند به‌این‌مضمون‌که درسال ۱۸۳۴ میان‌روس وانگلیس برسرایران‌موافقتی‌حاصل‌شد ، ولی هردونویسنده نتوانسته‌اند تصریح کنندکه این موافقت برسرچه موضوعی بوده است .

ولیعهدی مفید است.» (۱)

ادارهٔ کمپانی هند شرقی نیز ازطرف خود نامه‌ای به‌حکومت هند در بنگال نوشت به‌این مضمون که نسلرود وزیر امور خارجهٔ روسیه قول داده‌است در امور ایران دخالت نکند و نمایندهٔ این کشور درتهران باید این‌مطلب را بپذیرد سپس تأکید می‌کند که‌سفیر انگلیس در دربار فتحعلیشاه باید اورا وا دارد که ولیعهدی انتخاب کند و بگوید که‌دولت‌روسیه نیز مایل است که از طرف پادشاه ولیعهدی‌تعیین شود وهمچنین باید اصرار بورزد که فتحعلیشاه باقی غرامات‌جنك‌را طبق‌عهدنامهٔ ترکمانچای به روسیه بپردازد تا بهانه‌ای‌برای‌مداخله درامور ایران بدست روسها ندهد . (۲)

در این ضمن از طرف بلایت سفیر کبیرانگلیس‌در روسیه گزارشی به پالمرستون رسید مبنی بر آنکه نسلرود از موافقت دولت انگلیس در مورد ولیعهدی محمدمیرزاخشنود شده ودستور داده‌است‌که سفیرروس‌در تهران به‌اتفاق سفیر انگلیس ، فتحعلیشاه را وادارند که‌محمدمیرزا راولیعهد کند (۳) شاه نیز پذیرفت .

نسلرود هم به نوبهٔ خود به سفیر روس‌درلندن نوشت که امیدوار است نمایندگان انگلیس وروس در تهران با یکدیگر همکاری کنند ، زیرا انتصاب ولیعهد در اثر توصیهٔ آنان به تنهائی باعث‌نمی‌شود که‌تمام موجبات مخالف بین انگلیس وروس برسرایران مرتفع گردد ، بلکه هردونماینده باید قولا و عملا بایکدیگر متفق باشند ، تا در اثر این‌طرز رفتار ، آرامش درایران محفوظ بماند واین‌کشور برای سلطنت‌جدید آماده‌گردد و به‌تشنجات سیاسی واغتشاشات داخلی‌که پس‌از خالی‌ماندن تخت‌وتاج روی‌می‌دهد گرفتار نشود .(٤)

باوجود این حسن تفاهم ، پالمرستون باز بیم‌داشت‌که روسها به‌قول خود وفادار نمانند ودرایران‌به‌نفع خود دست به‌اقداماتی بزنندویك‌قدم به‌هندوستان نزدیکتر شوند . بموجب ماده ۲ پروتکل ضمیمه عهدنامه ترکمانچای ، دولت ایران میبایستی در ظرف‌هشت روز از تاریخ معاهده مبلغ یك‌ملیون ونیم‌تومان وتا ۱۳ آوریل ۱۸۲۸ یك‌ملیون تومان‌دیگر وتا ۱۳ ژانویه ۱۸۳۰ ایضاًیك ملیون تومان به عنوان غرامت جنك بپردازد . پالمرستون ضمن گفتگوئی با سفیر روس‌سخن ازمعاهدهٔ ترکمانچای به‌میان‌آورد و گفت دولت‌ایران‌طبق آن

---

(۱) نامهٔ ویلیام چهارم به‌فتحعلیشاه ، ۳۱ ژوئیه ۱۸۳٤ ، P. R. O، لندن ، F. O 248/72

(۲) اداره کمپانی‌هند شرقی به‌حکومت‌هند، ۲۲اوت ، ۱۸۳٤، P. R. O لندن . F.O 248/72

(۳) بلایت به پالمرستون ، ٥ اوت ۱۸۳٤ ، Parliamentary Papers ، ج ٤۰ ، ص ۲ .

(٤) نسلرود. دسفیر روس ۲۲اوت ۱۸۳٤ ، ایضاً

عهدنامه مبلغ گزافی باید غرامت بپردازد ، وحکومت انگلیس معتقد است که بی‌عدالتی‌است که این‌بار سنگین به دوش آن‌دولت نهاده‌شود، واگر چه‌دولت‌انگلیس قصد ندارد که معاهدهٔ ترکمانچای‌رابهم بزند ، ولیکن‌از شنیدن این‌خبر نگران است که روسیه‌می‌خواهد درصورت‌امتناع ایران از پرداخت غرامت جنگ،قسمتی ازگیلان را اشغال کند . پالمرستون سپس متذکر شدکه طبق عهد نامهٔ منعقد درسال ۱۸۱۴ میان‌انگلیس و ایران ، دولت انگلیس باید باین‌کشور درصورت حملهٔ یك دولت اروپائی کمك کند . (۱)

بلایت سفیر انگلیس در سن پترزبورك پس از دریافت نامهٔ پالمرستون درآن خصوص ، نزد نسلرود رفت و نظریات وزیر امور خارجه انگلیس را بیان‌داشت . نسلرود با بی صبری به این موضوع گوش داد وگفت عهدنامه ترکمانچای‌سالهاست که‌اساس روابط ایران وروس راتشکیل‌داده‌است‌ودیگرقابل تغییر نیست . بلایت اجازه خواست که باقی نامهٔ پالمرستون را بخواند و آنگاه پرسید : «آیا راست‌است‌که روسیه درنظردارد قسمتی‌از ایالات شمالی ایران را اشغال‌کند تا ایران را مجبور به پرداخت غرامات جنك سازد ؟» نسلرود پاسخ‌داد‌که ایران مسئول جنگی‌است که‌در سال ۱۸۲۶ برپا گردید،زیرا در آغاز سلطنت امپراطور نیکلا (۱۸۲۵) شاهزاده منچیکوف از طرف روسیه برای ابلاغ این‌خبر به تهران فرستاده‌شد ، ولی ایرانیها اورا ضمن‌مراجعتش‌به روسیه در تبریز بازداشت‌کردند و عباس‌میرزا به‌گرجستان حمله برد (۲) و بنابراین دولت فاتح حق‌داردکه از دولت مغلوب مطالبهٔ غرامت چنین تعرضی‌را بنماید . نسلرود سپس گفت‌که دولت متبوع او به ایران اجازه داده است که پرداخت غرامت را به تعویق اندازد وهرگز خیال‌اشغال گیلان رابرای‌آن‌منظور ندارد و قصدی‌راکه به‌اونسبت می‌دهند کاملا بی‌اساس است . (۳)

چندماه‌بعدازاین گفتگوها،فتحعلیشاه در۲۳ اکتبر ۱۸۳۴(۱۲۵۰هجری) درگذشت وهمچنانکه دودولت‌روس و انگلیس پیش‌بینی‌کرده بودند ،مدعیان‌تاج و تخت ایران علم خودسری‌برافراشتند ،که از آن میان یکی حسنعلی میرزا فرمانفرما حکمران کل‌فارس ودیگری‌ظل‌السلطان‌حاکم تهران بود ، ولی تمام این اشخاص درنتیجهٔ همکاری نمایندگان روس و انگلیس شکست یافتند و محمد میرزا بر سریرسلطنت نشست .

---

(۱) پالمرستون به بلایت ، ۱۶ ژوئن ۱۸۳۴ ، P. R. O ، لندن ، F. O 248/72

(۲) این ادعای نسلرود در مورد مسئولیت ایران درست نیست ، زیرا روسها بودندکه ناحیهٔ گوگچه را که حقاً بایران تعلق‌داشت تصرف‌کردند.

(۳) بلایت به پالمرستون ، ۲ ژوئیه ۱۸۳۴ ، P. R. O ، لندن ، F.O 248/72

## رمان جدید فرانسه (۲)

قسمتی از

# بیانیهٔ رمان جدید فرانسه

**آلن رب‌گریه**

..اگر هریك ازامریکائی‌ها طبیب روانکاوداشته باشندوغوغای زندگی‌ماشینی آنهارا دیوانه کرده باشد، گزارش صادقانهٔ احوال آنها- باآنکه برای ما بی‌سابقه وسرگرم کننده است- شاهکارادبی نمی‌تواند بود؛ هرچند که جوایزنوبل پی درپی نویسندگان آنها را بنوازد ومارا به حسرت آورد که ای دریغ، چرا ماچنین سرزمینی نداریم. راستی آیا محصولات وگیاهان خاص سرزمین امریکا، امتیازی‌است که طبیعت به‌آنها داده واروپا وآسیا وآفریقارا از آن بی‌نصیب ساخته است؟ گمان نمی کنم. زیرا دراروپا وآسیا وآفریقاهم مناظرو گیاهان واشیاء ومسائلی وجود داردکه درامریکا نیست.

اینجابحث دیگری به‌میان می‌آید، بحث ادبی وهنری، بحث فلسفه و فرهنگ! همه می‌دانیم که تمدن کنونی امریکا ازتمدن اروپائی اقتباس شده و باخواص محیط وزمان درآمیخته وشکل دیگری یافته است وباز می‌دانیم که بهرحال این تمدن درعمق معنی‌خود، تمدن نوظهوراروپائی است. بی آنکه بخواهیم از قدرکوششهای مداوم وپردلهرهٔ نویسندگان وهنرمندان امریکائی بکاهیم، می گوئیم که هیچکدام ازنویسندگان معاصرامریکائی، فارغ ازتأثیرات فرهنگ وادب گذشته‌وحال اروپاوخاصه فرانسه نبوده‌اند. دربهترین رمانهای آنها، فروغی ازادبیات هزارسالهٔ ما می‌درخشد که سخت باروح و جانمان آشناست. تصادفاً شباهتی که بین نامفهومی سبك و آشفتگی شیوهٔ نویسندگان فرانسوی وامریکائی بوجود آمده، باز ناشی ازتأثیر ادبیات اروپا وخاصه ادبیات جدید آن است . غرابت سبك و موضوع نوشته‌های امریکائی‌را،

باید به‌حساب سرگیجه‌های معنوی و فرهنگ عمومی جهان گذاشت نه به‌حساب پهناوری و ژرفی دنیای ذهن نویسندگان آمریکائی رمان‌های تخیلی علمی فرانسه، نشان داد که روح اروپائی به‌علت قدمتی که دارد، خیال‌پردازتر است. زیرا خیال و تصور، از سیاحت‌های بسیار زیاد در آفاق و انفس بارور می‌شود و اروپائی میراث‌های چندین سالهٔ معنوی و فرهنگی دارد که تنها قدمت آنها، برای اثبات پهناوری ذهن نویسندهٔ اروپائی کافی است. **اساساً نا مفهومی بعضی از نوشته‌ها، نشانهٔ عمق و کمال معنوی نیست. در یک مقایسهٔ کوتاه می‌توان برای العین، یقین حاصل کرد که ادبیات جدید فرانسه در عمق خود رشد کرده و ادبیات جدید آمریکائی در سطح خود، بیش رفته است.** تلفیق این دو کمال ادبی، نه تنها به آن کمال مطلوب کلی هنری، امکان بروز نمی‌دهد، بلکه مانند دو قطب الکتریکی با بارهای مختلف، ایجاد زیان و ضرر می‌کند.

عمق ادبیات جدید، در آنست که رمان جدید را در معرض قضاوت داوران روزگار قرار داده است و شایستگی خود را با بهترین مدافعان خود به منصهٔ ظهور گذاشته است: رمان جدید، نه پیروی از روحیات و معنویات جهان خارجی و عینیت طبیعت امریکائی، آفریقائی و آسیائی است و نه دردرون نگری و بیش از حد فرانسوی بودن است، بلکه رمان جدید، احتراز از سبکهای پیشین و در عین حال جذب خواص تحرک و انقلابی ادبیات گذشته است. در رمان‌های جدید، تناقض برای بسط موضوع و پررنگ‌تر ساختن قیافه های انسانی نیست، بلکه برای نمایش نمودهای مختلف هستی و زندگی اجتماعی است. علائم ابهام‌انگیز و پر استعاره، نه برای لفاظی، بلکه برای تحلیل هرچه بیشتر عمق ذهن اشخاص داستان است. امروز داستایوسکی‌های جدید، آنقدر قهرمانان خود را به پای میز محاکمه نمی‌کشند و تبرئه هم نمی‌کنند سیمای لخت و سخت شخصیت‌های رمان جدید، احتراز ناپذیرترین حقیقت عصر است. **سرنوشت در داستانهای جدید نقش مرده و نامرئی ندارد، بلکه خیلی حاد، قطعی و بی امان عمل می‌کند و بنابراین گاهی غیر منطقی می‌نماید** مثلاً اگر «م» قهرمان من باشد، هرگز لازم نیست بطور منطقی بمیرد و یا آنکه زنده بماند، لازم نیست وقتی داخل کافه‌ای می‌شود، مثل همه نوشابه‌ای بیاشامد و یا آنکه مضطرب باشد برعکس ممکن است بیهوده وارد مکانی شود که نمی‌شناسد و نویسنده هم بعنوان وکیل مدافع او هرگز نباید در این باره توضیحی به خواننده بدهد، کافه، کافه است و به‌هرحال نمی‌تواند حرف بزند. **اگر قهرمان یا ضد قهرمان دلش نخواهد با کسی حرف بزند، دیگر مصطفی لازم**

ندارد مرگ ویازندگی او به‌حادثه‌ای بستگی نمی تواند داشته باشد ودرعین حال‌در ماورا حادثه و واقعه‌ای هم‌قرار نمی گیرد ،او زنده‌است و زندگی حادثه و سرنوشت اوست، حالادرجزرومدهای هستی چه‌قیافه‌ای به‌خود خواهد گرفت ، چیزی است که نه به‌خواننده‌مربوط است و نه به‌نویسنده! زیرا رابطهٔ معنوی و پیش بینی نشدهٔ او وزندگی، سرنوشتی‌را به‌وجود می‌آورد وقیافه‌های متناسب با آن‌را می‌سازد. این دیگر به دست من وشما نیست، بلکه به دست قوانین اجتماعی، طبیعی ویا فوق طبیعی است. اساساً رابطهٔ فرد واجتماع را دررمانهای جدید، همان قوانین کلی اجتماعی و فلسفی گذشته بوجود نمی‌آورند، اینجا بحث هیچگونه قوانین موضوعه ویاعینی دربین نیست. زیرا قهرمان ویاضدقهرمان، دررمان جدید ازکلی بودن وکلی بافی، احترازدارد ویک طبیعت زنده وبی‌سر وصداست. چطور است که ازآب انتظار ندارید آتش شود ولی ازاشخاص داستان می‌خواهید علیه خود و سرنوشتشان کاری انجام دهند که در نظرشما مفید باشد؟ اما این «مفید» چه‌معیاری دارد؟

من نمی‌خواهم واردمباحث فلسفی محض شوم وفلسفهٔ رابطهٔ معنوی اشخاص وداستان‌را بیان کنم و نتیجهٔ اخلاقی و یافایدهٔ آن‌را توضیح دهم. با این‌همه می گویم درمان جدید، همان ارزشهای اجتماعی، معنوی وانسانی گذشته، بامعیارهای جدیدسنجیده‌می شود واساس وملاک تشخیص قرارمی گیرد. سطح بینش نویسندهٔ رمان جدید بالاتر رفته ودر بعضی قسمتها دگرگون شده‌است، بنا براین، ملاک تشخیص او، همانکه‌در گذشته بود، نیست. معهذا شباهت تام وتمام باهمان معیارهای پیشین، دارد. این شباهت درسنجش ارزش‌ها کاملا نمایان‌است، یعنی فلسفهٔ اخلاق‌را درحیطهٔ رمان جدید، راهی‌نیست ولی از سنجش ومقایسهٔ جدی موازین بشری چنان فلسفهٔ اخلاقی به‌دست می‌آید که نوررابطهٔ جدیدی رابراشخاص ومحیط داستان می‌تاباند وملاک جدیدی برای بررسی ارزشهای انسانی وتشخیص آنها به‌دست می‌دهد.

ساختمان رمان جدید هم کیفیت کاملا تازه‌ای است که به‌مطالعهٔ اجمالی می‌ارزد: ادات فنی رمانهای جدید، کلمه، کشش، زمینه‌ها وفکر وشکل نیست. اینجا مبحث و مقوله‌ای تازه مطرح شده است که با آن کلیات کلاسیک پیشین کاملافرق دارد. ممکن است که در یک رمان دویست صفحه‌ای، بی آنکه حادثه‌ای قلب وروح خواننده‌را بلرزاند، یک زندگی آنهم به‌شکل بسیارعادیش توصیف‌شده باشد. یعنی درآن هیچ کشش مجعول و من‌درآوردی، راه تحمیل ایده‌های فلسفی و«تم» های میان تهی‌را هموارنمی‌سازد. وخواننده راهم عقیدهٔ نویسنده نمی کند.. دراینجا وآنجا آدم به‌حوادثی بر می‌خورد که قبلا با نظائر

آنها روبرو شده است ولی طرز تلقی او ازاین حوادث همان برداشت قبلی او از موضوع و حادثه نیست.

ما هیچوقت دربارهٔ حادثه قضاوت قبلی نداریم و بنابراین رمان نویس جدید، هیچگاه به‌خواننده هشدار نمی‌دهد که چندصفحه بعدفلان اتفاق خواهد افتاد واورا بادلهره های کشنده زجر نمی‌دهد. ویا ازآغازامر، درپی ایجاد دلهره نیست. اگرخود جریان سرگذشت دلهره انگیز باشد، این دیگر فن تازه‌ای است.

درداستان های‌جدید، نویسنده کمتر به منطقی بودن نظردارد وبیشتر به‌طبیعی بودن توجه می کند. وسواس اشخاص داستانهای او نه مذهبی، نه فلسفی و نه‌اجتماعی بلکه صرفاً انسانی است.

پس کشش قراردادی پیشین که قبلاذهن وروح خواننده راآمادهٔ مصیبتی می کردواورازارزار به گریه می آورد ویادچاراعجاب وسرگیجه‌اش می‌ساخت، امروز کیفیتی تازه وصحیح به خودگرفته است وخواننده راسر نمی‌پیچاند. داستان‌نویس جدیدبدبین یاخوشبین نیست.او فقطانعکاس وقایع رابطورصادقانه، دراختیار خواننده می‌دهد، که گاهی ممکن است‌ایجاد بدبینی و یاخوش‌بینی کند. ازچندی پیش‌درآمریکا وبعضی ازنقاط اروپابه جنون توجه‌شده است و دیوانگان مصالح کار قرارگرفته‌اند. ولی برای بیان‌اغتشاشات صحنهٔ ذهن و ضمیر باطن انسان‌نیمهٔ قرن بیستم، قیافهٔ شل‌و ول و گیج و کودن یك دیوانه کافی‌نیست.

آدمی که‌مشاعرسالمی ندارد، مثل آئینه‌ای شکسته، تصویر تارعنکبوت واری ازچهرهٔ انسان به‌دست می‌دهد، گرچه آئینهٔشکسته قسمت های‌مختلف صورت را باابعاد و معیارهای‌جدید، به چندین‌قیافه و خطوط مختلف قسمت می‌کند، معهذا تصویرصحیح ومشخص وقتی‌حاصل می‌شود که آئینه‌سالم باشد. بحث‌من اینست که بینی‌شکسته درآینهٔشکسته، شکسته‌تر نمایش داده نمی‌شودو کاملامنعکس نمی گردد، بلکه‌تصویر مغشوش می‌شود و درست بدان می‌ماند که نویسنده‌ای برای‌تصویریك بیمار، داروخانهٔ درهم‌ریخته‌ای رانمایش‌دهد ووفور داروها را دلیل وخامت احوال بیمار بداند، گرچه این‌داروها برای مقاصد تجارتی‌ساخته شده باشد.

همانطوریکه گفتم، رمان جدید آنتی‌تز قهرمان است وپسیکولوژی را به‌محیط خودراه نمی‌دهد ودیگر نمی‌خواهد به‌نقل ماجراهای انسانی اکتفا کند. دنیای خاموش اشیاء پراز سرنوشتهای گنك و بدون پژواکی هستند که اینك دررمان‌جدید، لب به‌سخن گشوده‌اند، منتهی پندارهای‌ذهنی نویسنده‌را بدانها راهی نیست.

می گویند بالزاك نیز به‌اشیا وتوصیف آنها علاقه داشت، وتاریخ آنهارا باز گو می کرد، ولی فراموش می کنند که این رئالیست هوشمند فرانسوی، اشیا را به‌بیگاری می گرفت تاانسانهای خودرا بزرگتر از آنچه‌هستند، نمایش‌دهد وخواننده راسر گرم سازد. بهرحال اشیاء در رمان‌جدید باز تاب‌متبلوردائمی واقعیت است. و اگرغیر ازاین باشد، تحرك‌واقعیت‌را از آنها سلب کرده‌ایم. و حال آنکه اشیاءپهنهٔ هستی‌رادر درون‌خود کشمکش‌های شدیداست. مطالعهٔ‌تشعشات کدر آنها کاری‌فروتر ازحد‌تحقیق در کهکشان‌ها واجرام فلکی‌نیست‌من‌اینجا نمی‌خواهم به‌تعلیم نجوم‌ادبی بپردازم، برعکس قصددارم زندگی راچنانکه هست بنمایانم. قصدروشن من‌ازاین گفته، بازنمودن اشتباهات کلاسیك است. پدران‌ما درآغاز گمان‌می‌بردند زمین‌مرکز دنیاست وثابت‌است درادبیات‌نیز چنین‌پنداری بود که‌گویاانسان ومطالعهٔ روحیات آن، عالیترین کوشش‌هنرمند برای ایجاد رمان است. اینك به‌علت تغییرات سریع‌وپیشرفتهای دانش‌بشری معلوم شده‌است که معیارهای گذشته‌لااقل ازتوصیف این‌تحولات متکامل مداوم درمانده وعاجزند. حالا نوبت رمان جدید واندیشهٔ جدید، یعنی‌اشیا ومطالعهٔ آنهافرارسیده است‌راه‌بگشائید، تاسیلاب‌نیرومند وبی‌امان افکارجدید شما را زیرسنگینی کوبندهٔ خود خرد نسازد.

**ترجمهٔ ا. ق.**

آلن رب گریه

# ساحل

سه کودک درساحل قدم می‌زنند. پهلو به‌پهلوی هم پیش می‌روند ودست یك‌دیگر را گرفته‌اند. به نحوی محسوس هم‌قد وبی‌گمان هم‌سن و سال نیز هستند: دوازه ساله؛ با این حال، وسطی ازآن دوتای دیگر کوتاه‌تراست.

به غیراز این سه کودك، در سرتاسر «پلاژ» کسی نیست. یك‌رشته شن، رشته‌نه، شن‌زاری وسیع، یکپارچه وبدون‌قلوه‌سنگهای پرت افتاده، دراطراف گستره است. وگودال‌های‌آب، دراین نواحی بی‌شمار است.

هوا خیلی خوبست. آفتاب برشنهای زرد، بانوری متمرکز و شدید و بطورعمود می‌تابد. لکه ابری نیست، بادی‌نیست. دریا، صاف و آبی‌رنگ و بی‌موج است.

پلاژ را از سطح دریا، تا افق می‌توان‌دید. ولی در فاصله‌های معین، ناگهان موجی- وهمواره همین موج است- درچند متری دریا متورم می‌شود. و بی‌درنگ می‌ترکد. ولی همیشه موج، در خط واحدی قرار دارد. بدین منوال پس وپیش رفتن‌آب محسوس نیست. گوئی حرکتش یکنواخت و ثابت است. تورم‌آب، نخست فرورفتگی خفیفی درکرانهٔ‌دریا ایجاد می کند. وموج اندکی پس‌می‌رود، وغلتان روی شنهای‌طلائی رقص می گیرد. آنگاه می‌ترکد وشیرآسا، برشیب ساحل پراکنده می‌شود، تنها برای آنکه مسیر گمشده‌اش را بازیابد. مه‌غلیظی برای‌آنکه هوا را نمناك سازد، برمی‌خیزد. همه چیز دوباره‌آرام می گیرد؛ دریا صاف وآبی‌رنگ و بی موج است. برفراز توده شنهای ساحل، آنجا، سه‌کودك بازو به‌بازو داده‌اند وراه می‌روند. کودکان بور ویا به‌رنگ شنهای ساحلی‌هستند: پوستشان تیره‌تر ازموهاشان است. هر سه لباس‌همانند پوشیده‌اند: شلوارکوتاه، پیراهن آستین‌کوتاه ازپارچهٔ آبی

رنگی که آب رفته است. دست یکدیگر را گرفته‌اند، به موازات دریا، به موازات برجستگی‌های ساحلی، و در نزدیک آب راه می‌روند. خورشید در مسقط‌الرأسش قراردارد. پس سایه‌ای هم نیست. کودکان بی‌سایه وتنها، کنار موج دریا، روی شنها، پیش می‌آیند.

در برابر آنها، شن‌زار بکر، زرد وهموار است وتا دریا ادامه دارد. کودکان مستقیم، باشتاب یکنواخت وبی‌آنکه دستهاشان را قلاب کرده باشند، پیش می‌آیند.

پشت سر آنها، شن‌زار مرطوب، باجای پاهای برهنه‌شان، در سه خط مستقیم، متوالی ومنظم دیده می‌شود، این فرورفتگی‌های لطیف، خوب قالب گیری نشده است.

کودکان مستقیماً به‌پیش‌می‌آیند: حتی نگاهی‌هم به‌قسمت مرتفع ساحل، به سمت‌چپ نمی‌کنند ونیز به‌دریا وامواج کوچکی که درآن سوی ساحل‌درهم شکسته می‌شوند اعتنائی ندارند. قطعاً برای آن به‌عقب برنمی‌گردند که پشت سر خود، فاصله‌ای راکه طی کرده‌اند ، ببینند. راه خود را باپاهای مساوی، شتابان ادامه می‌دهند. برفراز موج‌های کوچك دریا، مرغکان وحشی ساحل، سرودی گرم می‌خوانند و بال برآب می‌سایند و به آهنگ قدم‌های سه‌کودك، پیش‌می‌آیند. کودکان به‌آنها نزدیك می‌شوند. دریا جای پای پنجه‌های ستاره گونهٔ پرندگان را می‌زداید و ساحل بر شن‌زار مرطوبش، جای پای‌کودکان‌را محکم‌تر وعمیق‌تر حك می‌کند. آنجا سه‌خط مستقیم ودراز ثبت شده است.

عمق آثار پا، تقریباً دوسانتی‌متر ونظیرهم است. این‌جای پاها، نه بر اثر فرورفتگی حواشی فروریخته ونه براثر فرورفتگی پاشنه وپنجه‌ها محو شده است. گوئی بامیله‌های پولادین دراین قشرسست ونرم، شیارهای مساوی ایجاد کرده‌اند. این خطوط مستقیم وسه‌گانه، تا بی‌نهایت دورادامه می‌یابد ودرعین‌حال بنظرمی‌رسد که باریك وخفیف شده ودرخط واحدی، که ساحل‌را به دورشتهٔ مساوی، درجاده‌ای بلند وطولانی، تقسیم کرده است، بهم‌می‌پیوندد

**چاله‌های شش جای پای برهنه!**

به تدریج فاصلهٔ پرندگان وکودکان نزدیك‌تر می‌شود وقتی که دیگر به نقطهٔ تلاقی چیزی باقی‌نماند، ناگهان، مرغکان وحشی دریا بال‌وپرمی گشایند وپرواز می گیرند. اول یکی، سپس دو وسرانجام هرده‌تا... این‌دستهٔ سفیدو خاکستری، برفراز دریا خط‌منحنی ترسیم می کنند، تا برشن‌زار ساحل‌فرود

آیند. اما همیشه در حاشیهٔ دریا و با فاصله‌ای مساوی از امواج راه‌پیمائی می‌کنند. حرکات آب را از این فاصله نمی‌توان دید. اگر این سکون ظاهری نتیجهٔ تغییرات دائمی امواج نباشد پس بر اثر تغییر رنگهای دستهٔ پرندگان دریائی، در لحظه‌ای است که کف‌های درخشنده، زیر خورشید برق می‌زند!

سه کودك، بازو به‌بازوی هم داده‌اند و با قدم‌های مساوی راه می‌روند. نه به خطوط مداومی که جای پایشان در شن‌زار شیار کرده است توجهی می‌کنند و نه به‌امواج کوچك سمت راستشان و پرندگانی که گاهی در جلو آنها، پرواز می‌کردند اعتنائی دارند. چهره‌های آفتاب سوخته‌شان تیره‌تر از موهای بور آنهاست. با این‌همه، هرسه شبیه یك‌دیگرند: جدی، متفکر و شاید دژم. دوتای آنها پسر و سومی دختر است. زیرا موهای دخترك بلندتر و حلقه‌حلقه‌تر است..

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

... باز موجی متورم می‌شود و در کرانه‌های دریا فرورفتگی پدید می‌آید و شن‌ها رویهم می‌لغزند و موج کوچك درهم می‌شکند. کف شیرگونی بالا می‌آید. باز دریا صاف و آرام است. اما در سکوت خیس دریا، ناقوس کلیساهای شهر دور، طنین شوم می‌اندازد. دخترك با ترس می‌پرسید:

- صدای چیست؟

دومی لبخند خود را می‌مکد. با خشم می‌گوید:

- صدای مرگ انسان است.. ناقوس است.

اولی در خود فرورفته است و خاموش است اما دخترك باترس می‌پرسد:

- صدای چیست؟ صدای مرگ انسان است؟..

اولی باخنده می‌گوید:

- صدای مرگ انسان نیست این صدای زنگ تفریح است، صدای زنگ آزادی است، آزادی روح است.

بار دیگر دخترك وحشت‌زده برخویش می‌لرزد و می‌پرسد:

- از شهر دوریم یا که نزدیکیم؟

دومی پاسخ می‌دهد:

- دوریم، از کلیسا، از خدا، از مدرسه، از شهر و مادر از همه دوریم..

موج کف‌آلود دریا، روی شن‌های طلائی، ضرب می‌گیرد. کودکان با گام‌های خستهٔ خود پیش می‌تازند، مرغکان همگام پای کودکان پرواز می‌گیرند. بانگ ناقوس کلیساهای شهر دور، طنین شوم دارد.

دخترك آهسته می‌نالد:

- خدایا، این صدای چیست؟ بانگ ناقوس است؟

دومی با هق‌هق گریه، سؤال دخترك‌را تکرار می کند:

- راستی این‌صدای چیست؟ لابد بانگ ناقوس است!

دخترك باترس می‌پرسد:

- پس عروسی نیست، آخراین صدای چیست؟

اولی درخود فرورفته است وخاموش‌است. مرغکان وحشی ساحل،روی شنها پنجه می‌سایند. در غروب سرخ، شهر دور می‌سوزد. اولی با گریه می گوید:

- راه مادور است وشب نزدیك.

***

صبح می‌خندد. آب دریا صاف وآبی رنگ و بی‌موج است. سه جسد مانند زورق‌های وارونه کنارهم،توی شن‌زارطلائی‌رنگ افتاده. کر کسی‌پرواز می‌گیرد ودر منقار خون‌آلوداو،چشمی سبزمی‌پرسد: «این صدای چیست؟»

این زمردهای‌چشم دختراست... بانگ ناقوس‌کلیساهای شهردورمی‌آید ولی دیگرکسی از خود نمی‌پرسد:

- صدای چیست؟!

آخراین صدای بانگ ناقوس است، صدای مرگ‌کودکان در ساحل دریاست .:.

ترجمهٔ ایرج قریب



# استانیسلاوسکی و انقلاب تئاتر

در این سال مراسم صدمین سالگرد تولد «استانیسلاوسکی» هنرپیشه و کارگردان مشهور روس که تحول بزرگی در هنر تئاتر به‌وجود آورد برگزار می‌شود. مکتب وی در سراسر دنیا مرجع تقلید و سرمشق بوده و در تئاتر معاصر تأثیر بسیار عمیق داشته‌است.

بهمین مناسبت مجلهٔ «پیك اونسكو» نکاتی از زندگی و آثار این هنرمند بزرك را در شمارهٔ نوامبر ۱۹۶۳ درج کرده است که عیناً برای خوانندگان سخن ترجمه‌می‌شود.

«کنستانتین استانیسلاوسکی» بسال ۱۸۶۳ کمی بعد از انحلال قانون برده‌فروشی در شهر مسکو متولدشد. وقایع مهم و کم نظیری که در دوران زندگی ۷۵ سالهٔ او اتفاق افتاد در طرز فکر و کار او تأثیر فراوان داشته‌است.

استانیسلاوسکی در جنك جهانی اول و انقلاب کبیر روسیه شرکت داشت و در سال ۱۹۳۸ هنگامی که شعله‌های سوزان جنك جهانی تازه‌ای اروپارا تهدیدمی‌کرد چشم از دنیا بست.

طی ۷۵ سال عمر او تحولات بزرگی در جهان رویداد و هنر استانیسلاوسکی خود دائماً در تحول و پیشرفت و پاسخ به‌خواسته‌های عصر او بود.

هنر او بر اثر تجسس مداوم و آزمایشهای تازه و دقیق و تحقق دادن به هریك از آنها تکامل یافت.

استانیسلاوسکی نام مستعار او است. نام واقعی او «کنستانتین آلکسیس» و فرزند یکی از خانواده‌های مرفه مسکو بود ـ طبقهٔ بورژوازی روسیه از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم بیش از پیش به‌فرهنك و هنر علاقه و نزدیکی نشان می‌داد.

استانیسلاوسکی از سن چهارده سالگی در روی صحنهٔ تئاتر خصوصی خانوادگی بازی می‌کرد و طرز تربیت او عشق به این هنر را در وی تقویت می‌نمود. زیرا علاقه به فن هنرپیشگی در خانوادهٔ او موروثی بود:

مادرش دختر «ماری وارله» هنرپیشهٔ فرانسوی بود و دو خواهر و دو برادرش نیز هنرپیشه و کارگردان شدند.

درسال ۱۸۸۸ استانیسلاوسکی درایجاد گروه هنری که در شهر مسکو نزدیك محل «جمعیت علاقمندان به‌هنروادبیات» تأسیس شد شرکت کرد ونقشهای متعددازبازیگری نمایشنامه‌های کوچك وسبك (ودویل) گرفته تاشخصیتهای تراژدی های شکسپیر وشیللررا ایفاکرد.

درهمین موقع است که «استانیسلاوسکی» خود را برای کارگردانی مجهز می سازد و شروع بکار می کند و بلا فاصله مورد توجه محیطهای هنری مسکو قرار می گیرد.

تماشاچیان «استانیسلاوسکی» ازرئالیسم وی ونتایج بی‌سابقه‌ای که گرفت در شگفت بودند، اوشیوه‌های تازه درکارنمایش و طرز اجراءوابتکارات بیسابقه در بازی هنرپیشگان کشف کردکه مجموع آنها باعث هم‌آهنگی صحنهٔ تئاتر می گشت.

استانیسلاوسکی درهجده سالگی هنگامیکه باگروهی ازجوانان نمایشنامه‌ای را اجرا می کرد



استانیسلاوسکی درمرحلهٔ اول در راه ابتکارات جسورانه گام می‌نهد و بر ضد رسوم کهنه و مبانی قدیمی زیبائی‌شناسی قیام ومبارزه می کند.

درپاسخ یکی ازمنتقدین فرانسوی که اورا به‌عدم رعایت اصول و مقررات مرسوم در کارگردانی نمایش اتللومتهم می‌سازد می‌نویسد: «باور کنید که وظیفهٔ نسل ما اینست که‌سنن قدیمی وآداب وعادات کهنه را ازهنر دور سازد وبه‌جای آن ابتکار وخلاقیت وتنوع آزادانه رابپذیرد و فقط ازاینراه‌می‌توان هنر را نجات‌داد.»

در سال ۱۸۹۸ استانیسلاوسکی و «ولادیمیر نمیرویچ‌- دانچنکو» منتقد تئاتر و نمایشنامه نویس مشهور، تئاترهنری مسکورا تأسیس کردند و اولین اثری که برای‌اولین‌بار اجراشد، تراژدی تاریخی: «آلکسیس تولستوی» بنام «تزار فئودورایوانویچ» بود، ولی تئاتر هنری‌واقعی باصحنه‌های «مرغ‌دریائی» چخوف بوجود آمد، استانیسلاوسکی و «نمیرویچ» ابتدا آثار چخوف وکمی بعدآثار «ماکسیم گورکی» را بروی صحنه‌آوردند ونمایشنامه‌هائی که‌پاسخ به‌مسائل حیاتی آن‌زمان‌بود کشف کردند، نمایشنامه‌های آنهادرپیشرفت و توسعهٔ سریع تئاترهنری بی‌نهایت مؤثر بود ومدت مدیدی خط‌مشی وتکامل آنرا تعیین کرد.

انتخاب «مرغ دریائی» به عنوان آرم تئاتر- که بعداً بنام «گورکی» اسم گذاری شد- امری اتفاقی نبود بلکه معنی وهدف‌واقعی رانشان می‌داد.

«استانیسلاوسکی» با «چخوف» پیوندروحی‌وهنری پیدا می کندکه به‌تدریج به‌دوستی‌عمیقی بدل‌می گردد.

نمایشنامه‌های چخوف در نوع خود تازه و بی‌سابقه‌است و ایفا و کارگردانی آنها مستلزم ابتکار و راه‌حلهای تازه است و هنر کارگردانی جدید را باید مولود همین آزمایشها و تجسسها دانست.

«استانیسلاوسکی» در ایفای نقش قهرمانان «چخوف» و «گورکی» بی‌نظیر است.

ولی تئاتر هنری مسکو در ساختن صحنه‌های آثار نمایشنامه نویسان خارجی مانند: «هاوپتمن»، «ایبسن» و «مترلنیك» نیز شهرت دارد و تقریباً هر نمایش تازه و هر نقش جدید موجب کشف شیوهٔ خاص و بی‌سابقه‌ای می‌شود.

اگر «استانیسلاوسکی» در جوانی می‌کوشید که صحنهٔ تئاتر در نظر بیننده حتی‌الامکان با طبیعت نزدیکتر باشد بعداً با تفاهم عمیق‌تری به هنر می‌نگرد تا آنجا که زمانی علاقهٔ شدید به سمبولیسم نشان می‌دهد ولی با گذشت زمان تفحصات او به جانب «فرم» های ساده و پرمعنی که بتواند در روی صحنه معرف کلیه پیچیدگی‌های



استانیسلاوسکی در نقش «مریض خیالی» مولیر

زندگی درونی و روحی بشر باشد معطوف می‌گردد.

پس از برقراری رژیم کمونیستی در شوروی «استانیسلاوسکی» مجاهدات خود را به نفع مکتب رئالیسم ادامه می‌دهد.

«استانیسلاوسکی» می‌گوید: بر اثر انقلاب درهای تئاتر بروی تماشاچیان تازه‌ای باز شده‌است که غذای ساده و سیر کننده می‌خواهند و در مورد هنر نیز مانند غذا عادت به خوراکهای پرادویه و ظرافت‌هائی که در طباخی برای برانگیختن حس ذائقه به کار می‌رود، ندارند.

«استانیسلاوسکی» کار خود را محدود به اجرای آثار جدید نمی‌کند بلکه به کلاسیکهای روسی و خارجی نیز توجه دارد و نمایشنامه‌های «آسترووسکی» «گوگول» «پوشکین» «شکسپیر» «مولیر» و «بومارشه» را به روی صحنه آورده‌است. استانیسلاوسکی فقط در کار درام تحول ایجاد نکرد، در ۱۹۲۲ در آپارتمان خود واقع در کوچهٔ لئوپیتوسکی، اپرای «اوژن اونگین» چایکوسکی را به نحوی کاملا تازه اجرا کرد که در طرز تفاهمی که تا آن زمان در تئاتر لیریك معمول بود تغییر زیادی بوجود آورد و از آن روز به بعد فعالیت خود را بین اپرا و درام تقسیم کرد.

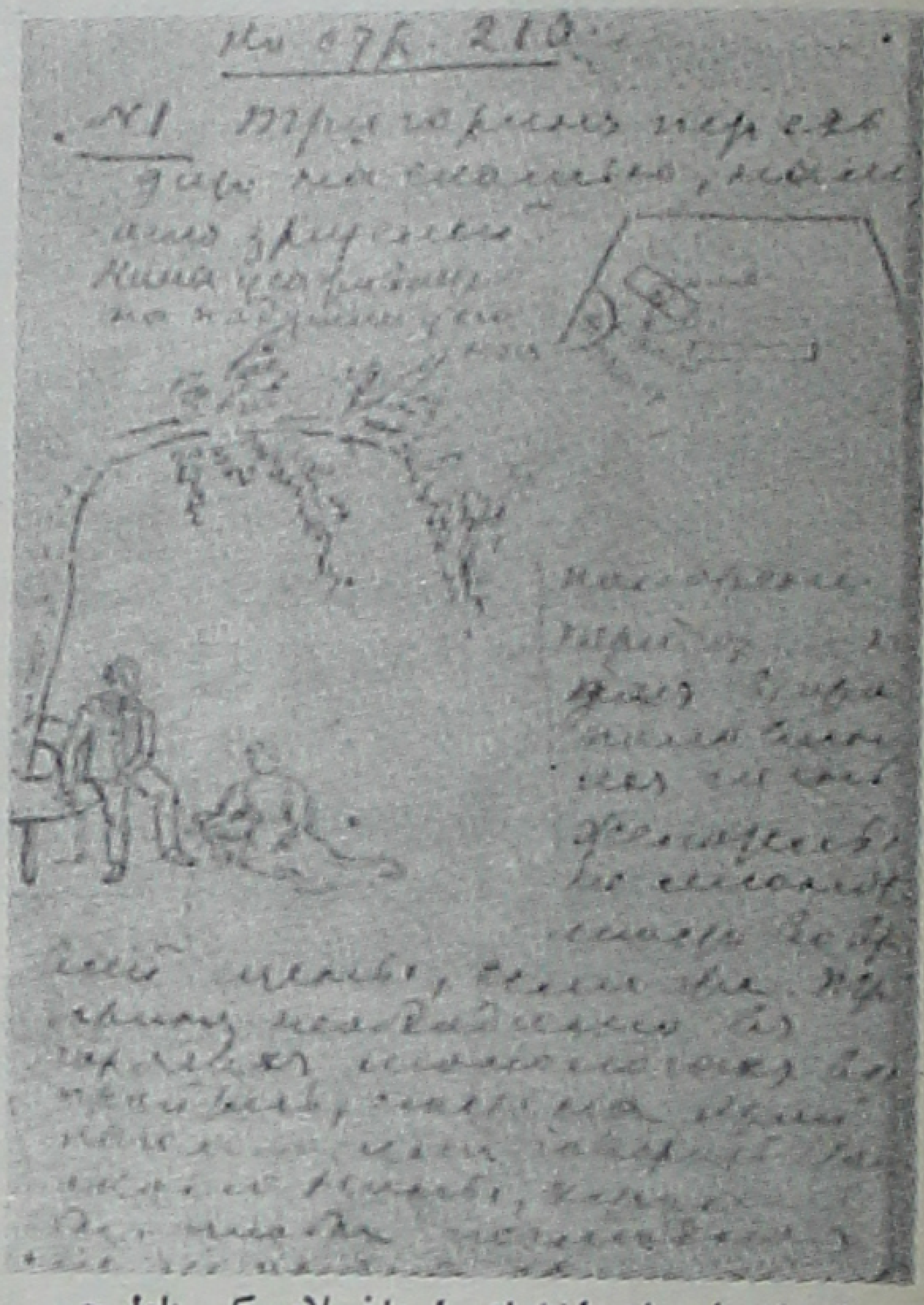
«استانیسلاوسکی» به اتکاء تجربیات شخصی و شیوهٔ کار متقدمین و همچنین معاصران خود سعی می‌کرد اصولی بیابد که بازی هنرپیشگان را بهتر و روشن‌تر تنظیم و توجیه کند.

چون همه‌چیز در نظر جوانان سهل و ساده می‌نماید صفات لازم برای رسیدن به‌مقام واقعی هنرپیشه را برای آنها چنین تشریح می‌کند: «هنرپیشه باید دقیق و نکته سنج و قابل تأثر باشد و حافظهٔ قوی و احساس شدید و قوهٔ ابتکار و تخیل داشته باشد و بتواند خود را کاملا بجای شخصی که نشان می‌دهد بگذارد. باسلیقه و باهوش باشد و موسیقی وضرب و اندازهٔ آنرا درك کند راست‌گو و صمیمی باشد و بداههٔ قوهٔ خلاقهٔ داشته باشد و بتواند بر احساس شخصی غلبه کند.

هنرپیشه باید خود را برای راه سخت و دردناکی که از خار و خس پوشیده است آماده کند، به‌افتخارات آن بی‌توجه و عاشق کار خویش باشد.

تفحصات و کوششهای ممتد طی سالهای طولانی بالاخره باعث پیدایش «سیستم» خاص استانیسلاوسکی گردید که بعداً شهرت جهانی پیدا کرد: سیستم «استانیسلا ـ وسکی» مجموعهٔ روشهائیست که هدف عمدهٔ آن قرار دادن هنرپیشه است در راه صحیح و وادار کردن او به‌شناسائی دقیق دو عاملی که در اختیار دارد یعنی روح وجسم خویش و تکنیکهای روانی و جسمی که از هنر نمایشی استنتاج می‌شود. اساس کار را بر قدرت بیان و توجیه فکر و احساسات هنرپیشه قرار می‌دهد که باید با نیروی خلاقهٔ خود تماشاچیان را از لحاظ روحی عظمت ببخشد. می‌نویسد: «تئاتر مهمترین کرسی تعلیم و تدریس است و اهمیت آن از کتاب و مطبوعات بیشتر است. کوششی که من در حدود قدرت خود می‌کنم برای اینست که به‌نسل آینده ثابت شود هنرپیشه استاد و پیامبر زیبائی وحقیقت است.»

هدفی است بس دشوار زیرا او باید تفننی بودن تئاتر را از بین ببرد و با رسوم کهنه مبارزه کند و از طرف دیگر روش او از بین بردن «ناتورالیسم» بی‌ثمر و زیبائی‌شناسی خشك و بی‌روح است چند نسل کارگردان که مشهورترین آنها در شوروی: «میرهولد»، و اختاگنف» «سولرژتیسکی» و «دیکی» میباشند و نیز عدهٔ زیادی از هنرپیشگان و خوانندگان مشهور شاگرد یا همکار و پیرو او بودند. بعضی از آنها مانند، «میخائیل چخوف» و «سانین» و «بولسلاوسکی» عقاید او را در سایر ممالك اروپا و آمریکا منتشر ساخته‌اند.



صفحه‌ای از یادداشتهای استانیسلاوسکی با طرحی برای یکی از صحنه‌های «مرغ دریائی»

استانیسلاوسکی بین عدهٔ زیادی ازمردان تئاتر اروپا که به روسیه می‌آمدند و یا آنهائی که طی سفرهای خود با گروه «تئاتر هنری» در اروپا ملاقات می‌کرد دوستان زیاد داشت. «گوردن کریك»، «ماکس رینهارت» «آندره آنتوان» و «ژاك کوپو» اورا استاد خود می‌دانستند.

امروز هم تأثیر این کارگردان روسی در تکامل تئاتر در تمام کشور های دنیا عمیقاً و باوسعت زیاد و روز افزون مشهود است: هنرمندان بزرك فرانسوی و ایتالیائی مانند: «ژان ویلار» و «ادوارد دو فیلیپو» بدین اصل معتقدند و همچنین پیشروان تئاتر انگلیسی و آمریکائی و ژاپنی وچینی و چکسلواکی و لهستانی و بسیاری از کشورهای تازه استقلال یافته پیرو مکتب او می‌باشند.

## زندگی هنری من - صفحات آخر وصیت نامهٔ هنری استانیسلاوسکی

دوران جوانی سپری شد. آخرین صحنهٔ زندگی هنری من نزدیك می‌شود. وقت آنست که به حسابهای رفته برسم و برنامه‌ای برای کارهای آینده تنظیم کنم. کارگردانی و هنرپیشگی کردم یعنی ازطرفی نمایشنامه‌ها را روی صحنه می‌آوردم و ازطرف دیگر به دنیای درون هنرپیشه روح می‌بخشیدم. هر راه و هر وسیله‌ای را امتحان کردم وقرض خود را به شیوه‌های مختلف صحنه‌سازی (رئالیست - تاریخی - سمبولیست - ایدئولوژیك) ادا کردم. افکار و عقاید مختلف را مطالعه نمودم: رئالیسم، فوتوریسم، معماری مجسمه سازی و استیلیزاسیون بوسیلهٔ چین و شکن پارچه‌ها، پاراوانها، توری‌ها و تأثیر و تنوع نوررا بدقت بررسی کردم و بالاخره بدین نتیجه رسیدم که هیچیك ازوسائل نامبرده برای هنرمند زمینهٔ مطلوب هنررا ایجاد نمی‌کند.

مطالعات دقیق من دربارهٔ دکور فقط به این نتیجه رسید که بدانم امکانات آن بسیار ضعیف و نا چیز است و فقط می توانم تکرار کنم که تار و پود آن نیز پوسیده است.

تنها خداوند صحنه هنرپیشهٔ با استعداد است. ولی من بالاخره موفق نشدم محیط صحنه‌ای مناسبی که به‌عوض تولید زحمت کار اورا آسانتر سازد پیدا کنم، محیطی که من آرزو می کنم باید ساده باشد ولی آن سادگی که زائیدهٔ کشف و ابداعی وافر است نه فقیر وناچیز. و نمی‌دانم چه باید کرد که این سادگی بارور مانند تجمل افراطی زننده وخیره کننده نباشد زیرا اینگونه تجملات در نظر کسانی که با محیط تئاتر آشنائی بیشتر دارند زننده‌تر جلوه می کند. شاید روزی نقاش بزرگی به‌دنیا بیاید و این مسأله‌را که دشوارترین مسائل مربوط به‌صحنه است حل کند.

واما درمورد کار روحی وفکری هنرپیشه، همه‌چیز به دست استعداد یا قوهٔ ادراك و یا تفنن افسار گسیختهٔ هریك واگذار می‌شود. زیرا قوانین عمیق خلاقیت نمایشی شناخته نشده است واغلب معتقدند که مطالعهٔ آن، اگر مضر نباشد، اقلاً بی فایده است.

بعضی‌ها معتقدند که هنرپیشه فقط احتیاج به استعداد و الهام دارد و برخی

دیگر می گویند فن برهرچیز مقدم است واگر توأم با استعداد باشد چه بهتر، اگر دستهٔ دوم تااینحدازز ندگی درونی وروحی هنرپیشه وحشت دارند ازآن جهت است که خود قادر نیستند درروی صحنه احساس واقعی داشته باشند ودرنقش خود زندگی کنند. چون نود درصد کارهنرپیشه درادراك واحساس نقش خویش وزندگی درآن است واگر به چنین هدفی رسید کار اوتقریباً انجام شده است، کمال بی خردی است که نود درصد کاری رابه‌دست اتفاق بسپاریم. قانون برای استعدادهای خارق العاده وضع نشده است بلکه آنها هستند که قوانین صحیح رابوجود می آورند ولی چگونه است که هرگز هنرپیشهٔ با استعدادی منکر اهمیت فن نمی‌شود بلکه بر عکس معتقد است که تحصیل و دقت در فن مهمترین وظیفهٔ اواست. هنرپیشه هرچه بزرگتر باشد به‌فن کارخویش علاقهٔ بیشتر نشان میدهد.

تاهنر باعلم ومهارت فوق العاده توأم نشود هنر واقعی نخواهد بود چنانچه «دگا» می گفت: «اگر به‌اندازهٔ صدهزار فرانك مهارت‌داری سعی کن باز بقدر پنج‌شاهی دیگر نیزازآن خریداری کنی.»

لزوم این‌حقیقت درفن‌ما بیش‌ازهرجا مسلم‌است وبرخلاف سایر هنرها که تاریخ وتقدم آنها بوسیلهٔ موزه‌ها، کتابها ونوشته‌ها محافظت شده و جاودان مانده است، رسوم واصول هنرتئاتر فقط بوسیلهٔ هنرپیشه‌زنده‌است ومشعل فروزان آن از بلندی صحنه به‌کسی منتقل نمی‌شود بلکه باید دست بدست بگردد وتنهاراه موفقیت، تعلیم بوسیلهٔ ابرازواشاعه وتوجیه دائم ازطرفی وکاروکوشش مداوم توأم باالهام ازطرف دیگرمیباشد.

هنربازیگرازاین جهت باسایر هنرها تفاوت داردکه دیگران می‌توانند در انتظار الهام بمانند درصورتی که هنرپیشه بایدالهام‌را تحت اختیار داشته باشد و درلحظه‌ای که ازاومی‌خواهند، آنراازاعماق وجودخود بروی‌صحنه بکشاند. رمز کاردراینجا است وبدون آن کاملترین تکنیك برونی وشایسته‌ترین استعدادها بی‌ثمر خواهد بود ولی بدبختانه کلیداین رمزراحسودانه پنهان می کنندواستادان بزرك صحنه، به‌استثنای عده‌ای بسیارقلیل، نه‌فقط آنرا به‌دست‌شاگردان جوان خود نمی سپارند بلکه آنرا درپشت‌پرده‌های ضخیم پنهان می‌سازند. بدین ترتیب سنن قدیمی تئاتر باقی‌نماندو به‌علت‌عدم امکان نگهداری رسوم تئاتر، این‌هنر بصورت کار تفننی در آمد وهنرپیشگان‌چون نمی توانستند با وقوف‌کامل راه خلاقیت را بداهة بیابند بطوراجبار ازعقیدهٔ شومی‌که خواه‌ناخواه ازتکنیك صحیح‌روحی و احساسی دور میشدپیروی کردند وبرنقطهٔ بی‌جان این‌شغل متکی‌شدند وهراحساس سادهٔ هنرپیشه راالهام تلقی‌نمودند.

بزرگانی مانند«شکسپیر» ، «مولیر» ، «ریکوبونی» ( پدر و پسر ) ، «لسینك»، «شرودر» بزرك و«گوته» و«تالما» ،«کوکلین» . «ایروینك سالوینی» وبسیاری‌دیگر روی‌افکار متشتت‌وجدا جدای قانونگذاران بزرك‌هنر ما اندیشیده وآنهاراتنظیم کرده‌اند ولی‌مجموع این‌افکار ونصایح پر ارزش یك سیستم مشخص بوجودنمی‌آورد وبه‌یك محوراصلی‌منتهی‌نمی گردد وباالنتیجه هنرما تا بامروزهم براصول محکمی‌که تعلیم‌وتدریس آنراهبری‌کند استوار نیست . آنچه در بارهٔ



تئاتر نوشته شده است یا فلسفی است که گاهی هم بی نهایت جالب است و نتایج مطلوب را بخوبی روشن می‌سازد و یا بررسی انتقادیست که فوائد نتایج به‌دست آمده را بطور منطقی بیان میکند . از مجموع این کارهای پر ارزش ولازم عملا وعاجلا چیزی بدست نمی آید زیرا درجواب سؤال اصلی یعنی، « چه باید کرد ؟ و راه موفقیت کدام است واز کجا باید شروع نمود؟» ساکت می‌مانند و پاسخی نمی دهند.

سؤال دیگر اینست که در دوران تعلیم شاگرد مبتدی یا هنرپیشهٔ باتجربه‌ای که راه غلط پیموده باشد به‌چه‌وسیله می‌توان پیشرفت حاصل کرد و موفق گردید؟ کدام تمرین را (مانندسلفژ) باو باید پیشنهاد کرد ؟ آیا برای توسعهٔ حس خلاقه و درك زندگی «گام» و «آرپژ» و تمرینهائی از این قبیل وجود دارد ؟ باید توانست آنها را در مدرسه وخارج ازمدرسه مانند کتب درسی ریاضی به‌فصلهای مجزا و بامثلهای صحیح و سیستماتیك تقسیم کرد .

استانیسلاوسکی در نقش ولگرد در نمایشنامهٔ « در اعماق اجتماع» اثر ماکسیم گورکی

هیچیك از کتابهائی که تاکنون راجع به‌تئاتر نوشته شده است ازاین مقوله صحبت نمی کند وهیچ روش عملی نشان نمی‌دهد ومنحصراً از آزمایشهائی که یا فاقد ارزش است ویا هنوزموقع آنها نرسیده است صحبت می‌شود. لازم به‌تذکر نیست که برای بوجود آوردن الهام سیستم خاصی ایجاد نخواهد شد همانطور که هرگز برای بوجود آمدن ویولونیست نابغه یا خواننده‌ای نظیر «شالیاپین» متدی خلق نخواهد شد زیرا اینگونه هنرمندان مهمترین وسیله را که «ودیعهٔ خداوندی» است دراختیار دارند اما گرچه بمقدار بسیار ناچیز هم باشد وجه مشترك مسلمی بین « شالیاپین » وآخرین نفر دستهٔ «کر» وجود دارد چون هردوی آنها دارای ریه‌وجهاز تنفسی‌وعصب و بالاخره ساختمان جسمی می‌باشند که‌در یکی کاملتر و بی‌عیب‌تر ازدیگریست و برای خارج ساختن صدا از گلو هردو تابع همان قوانین بشری می‌باشند همچنین است درمورد زندگی روانی. کلیهٔ هنرپیشگان ازمائدهٔ روحی خود تحت قوانین طبیعی

ومسلمی استفاده‌می کنند ومشاهدات وادراکات خود را درحافظهٔ دانشی و احساسی یا عقلانی‌ضبط می نمایندووسائل نامبرده راباقدرت تصور هنری‌خود تغییر می‌دهند و هرتصویررا باوسعت‌حیاتی‌لازم استنباط‌می کنندسپس‌آنرا باقوانین شناخته شده و اجباری تطبیق‌می‌دهند.

**مانند جویندهٔ طلا** — قوانین‌مربوط به خلاقیت که برای درك ماقابل فهم باشدزیادنیست وعمل‌پرارزش انجام‌نمی‌دهد، بلکه‌وظیفه وکارمسلم و معین دارد. هنرپیشه بایدقوانین نامبرده‌رابدقت مطالعه‌کند زیرا فقط‌همین‌قوانین قوهٔ مافوق ادراکی‌مارا تحریك‌می کند وبه‌کارمی‌اندازد وچنین‌بنظرمی‌رسد که ماحصل آنهادر درضمیرما معجزآسا جاودان‌خواهدماند. نابغه‌هرچه بزرگترباشد رمزپنهانی‌وجود اوعظیم‌ترو ناشناخته‌تراست‌وکمترمی‌تواندازشیوه‌های عملی‌که‌برای شعور وادراك قابل‌فهم باشدعدول‌نماید زیرامطالعهٔ شیوهٔ‌کاروپیشرفت دیگران است که اورا به پناهگاههای پنهانی‌وسرچشمهٔ الهام رهبری‌می کند.

ما بایدبرای فهم‌منظورآتی وهدف‌نهائی که نسل‌جوان‌را بسوی‌خودمی‌کشاند تلاش‌کنیم، درك‌وتفاهم ومطالعهٔ آنچه دردلهاوروحهای جوان‌می‌گذرد بسیارجالب است‌مع‌الوصف آرزومی‌کنیم دراین‌وضع تازه از دوموقعیت برکنار بمانم ، یکی پیرمرد حقیری که صورت‌خودرا می‌آرایدوباجوانان گرم می‌گیرد به‌امیداینکه‌خود راهم‌زمان‌آنها بنمایاند. دوم‌پیرمردکارکشته وباتجربه‌ای که‌چون‌همه‌چیزرافهمیده است بدخلق‌وفحاش‌وعصبانی‌است،هیچ‌تلاش‌تازه‌ای‌راقبول‌نمی کندو‌تجسسات‌واشتباهات جوانی‌خودرا ازیادبرده‌است .

آرزوی‌من‌اینست که‌درآخرین‌سالهای‌زندگی‌همان‌باشم که‌درحقیقت‌هستم‌یعنی همانکه بایدطبق‌قوانین طبیعی‌که‌بموجب‌آنهاکارو زندگی کرده‌ام باشم اما.. من که هستم؟ ودردنیای‌جدیدی‌که برای‌تئاتربوجود می‌آیدچه‌پایه‌ای‌دارم؟ آیاقادر هستم که‌مانندگذشته حتی‌کوچکترین نکته‌وآنچه‌راکه دراطراف‌من می گذرد و مورد عشق‌وعلاقهٔ جوانان‌است درك کنم؟ جسماًهمیشه نخواهم توانست‌وبایدشجاعت‌اعتراف‌آنراداشته‌باشم. بامطالعهٔ زندگی‌وهنر من به‌طرزتربیت‌من پی می برید زندگی گذشتهٔ مارا با آنچه نسل جوان در مخاطرات گوناگون انقلاب گذرانده است مقایسه‌کنید .

ازطرفی‌نه‌تنهاازراه‌علمی‌وتئوریك‌بلکه‌با تجربیات بدست آمده ارزش و اهمیت‌هنرجاودان‌وراهی راکه طبیعت‌برای‌آن تعیین‌کرده است می‌دانیم و ازطرف دیگرمدروز وکوره‌راههای‌کوتاه آنرا نیزمی‌شناسیم و توانسته‌ایم خودرا وادار‌به قبول این نکته‌کنیم‌که برای‌جوانان بیفایده‌نیست گاهی‌راه بزرك‌را رهاکنند درکوره‌راهها پرسه‌بزنندولی انحراف ازجادهٔ اصلی که‌طی قرون‌گذشته همیشه‌شاهراه پیشرفت هنر بوده است خالی‌ازخطر نیست .

استانیسلاوسکی و برنادشاو



چگونه خواهم توانست نتایج تجربیات خود را به نسل جوان انتقال دهم و آنهارا ازاشتباهاتی که براثر عدم تجربه پیش می آید آگاه و برحذر کنم؟

هر وقت به سراسر زندگی هنری خودم نگرم میل می کنم خود را با جویندهٔ طلائی مقایسه کنم که مدتها درمیان خاروخس بگردد و پس از آنکه رگهٔ مطلوب را بدست آورد خروارهای شن وماسه رابشوید تا چند مثقالی از فلز کمیاب را بدست بیاورد. من هم مانند جویندهٔ طلا نمی توانم رنجها و شادیهای کار خودرا به دیگران منتقل کنم بلکه فقط می توانم زرنابی راکه پیدا کرده ام نشان دهم.

## یاد داشتهای هنری

استانیسلاوسکی در تمام عمر مشاهدات وافکار ونظریات خود را که از وقایع روزمره هنری اوسرچشمه می گرفت در دفترهائی یادداشت می کرد درحدود صد عدد از دفترچه های مزبور در موزهٔ تأتر هنری مسکو نگهداری شده است. در اینجا منتخبی از یادداشتهای مزبور را که مباحث اصلی کتابهای او را تشکیل میدهد ومتضمن تجارب وتعلیمات وی میباشد از نظر خوانندگان می گذرانیم.

## ۱۸۹۹-۱۹۱۱

اگر نقش شخص بدی را ایفا می کنید بکوشید جنبه های خوب اورا نیز دریابید.

ادراك تنها برای راهنمائی هنرپیشه کافی نیست بهمین جهت هرگاه خودرا فراموش می کنم، بدبازی می کنم، زیاد حرف می زنم وحرکات بیهوده می کنم، صدایم غیرعادی می شود، ادادرمی آورم وهمه چیزرا ضایع می کنم.

تاروزیکه هنرپیشه برای رسیدن به کمال مطلوب کوشش می کند هنرمنداست وهنگامی که به آن رسید کارگری بیش نیست.

برای اینکه سکوت کاملا محسوس باشد باید نوعی صدا وجودداشته باشد، برای اینکه خلوتی کوچه ای تجسم پیدا کند باید چند نفر سیاهی لشگر در آن قدم بزنند وبرای نشاندادن خوشحالی باید قیافهٔ عبوس گرفت. هریك از این حالات به رابطه ایکه با وضع متضاد خود دارد بستگی پیدا می کنند.

اگر کارگردان تا آن حد حساسیت وقوه تخیل نداشته باشد که بتواند در حین عمل نکته ای ولو ناچیز راکه نویسنده نشان نداده یا فراموش کرده باشد اضافه کند که نویسنده نتوانده منکر لزوم آن بشود، باید گفت که چنین کارگردانی لیاقت شغل خودرا ندارد حتی درمورد نمایشنامه های شکسپیر بزرگ، کارگردان باید برای توجیح فکر نویسنده وبهتر فهماندن او به مردم ویا برای کمك به هنرپیشه ای که شاید استعداد کافی برای درك عمیق نویسنده نداشته باشد نکات کوچکی ابداع کند. زیرا ممکن نیست نویسنده ای کلیه اتفاقات وپیش آمدهای صحنه را پیش بینی کند.

بعضی از منتقدین وعده‌ای ازتماشاچیان که فکرمحدود دارند وقدرت درك
وسعت یك اثرهنری راندارندازکار تازه بهرنوع که باشدبیمناکند وازاحساس سر-
گشتگی که بآنهادست‌می‌دهد می‌ترسندوبه‌همین‌سبب دراطراف‌هنرقوانین ومقرراتی
می‌چینندکه بدون‌آنهانمی‌توانند زندگی کنند.

اغلب‌مرا متهم‌ومحکوم می‌سازندکه هنرپیشه‌راکمتراز آنچه هست‌می‌دانم و
دراهمیت‌نویسنده مبالغه‌می‌کیم، ولی‌صحت‌نداردزیرا من‌هنرپیشه را همکار وکمك
نویسنده‌می‌دانم وازاین‌روبرارزش‌او می‌افزایم واهمیت‌چنین‌موقعیتی به‌راتب بیش
ازآنست که‌هنرپیشگان‌برای‌خودقائل‌هستندزیراآنهامایلندبااستفاده‌ازآثاردیگران
شخصیت‌خودرا بازی‌کنندومن معتقدم‌که افتخارهمکار شکسپیربودن بیش‌ازاستفاده
کردن ازاواست.

●

## ۱۹۱۲ – ۱۹۲۸

امروزصبح۱۶ دسامبر۱۹۱۲ چنان‌ازنمایش دیروزخسته بودم‌که خودرا
برای‌بازی‌مجدد نمایشنامه، «دائی‌وانیا» آماده نمی‌دیدم واقعاً خورد‌کننده بود.
ولی‌تماشاچیان‌بقدری‌خوب گوش‌می‌دادندکه‌مجبورشدم بیشترفعالیت‌کنم ودراوائل
صحنهٔ‌اول‌چنان‌تحت‌تأثیرمحیط‌مساعدسالن‌قرارگرفتم‌که‌بامسرتی نظیر موقعی‌که رل
تازه‌ای‌رابازی‌می‌کنم‌وبرآن کاملامسلط‌هستم‌نقش‌خودراایفا‌کردم. ازاینروثابت‌می‌شود
که‌تماشاچی رکن‌سوم خلاقیت‌نمایش تئاتر است. تئوری‌بافان سرخود را بادیوار
تئوری‌می‌شکنند وآنچه‌راکه درپس‌این دیواروقع است‌نمی‌بینند.

احساساتی‌بودن‌تاحدیکه انگیزهٔ برافروختن‌حساسیت‌درکار خلاقه‌وشعله‌ور
ساختن‌قلب‌باشد قابل‌تحمل است، ولی‌ازلحظه‌ایکه‌شروع‌به‌تسلط بر حساسیت می‌کند
وابرازهای‌واقعی عاشقانه را مبدل بیك نوع کار غنائی توأم‌باگریه وزاری‌می‌کند،
دیگربدرد نمی‌خورد.

هنگامی‌که درسالن‌هستم همه‌چیزرا بخوبی می‌فهمم آنچه‌باید انجام دهم و
راهی‌راکه بایدانتخاب‌کنم، ولی‌بمحض ورودبه‌صحنه‌بی‌درنك‌مبدل به‌احمقی‌می‌شوم که
ساده‌ترین نکته‌را دربارهٔ احساسات‌ورابطهٔ بین‌احساسهای مختلف تمیز نمی‌دهد.
زیرافهمیدن ازبخاطرداشتن واحساس‌نمودن جدااست.

هرگزطرزادای‌کلمه وصدارا‌تجزیه وتحلیل‌نکنیدبلکه به تأثیری‌که ایجاد
می‌کندبیندیشید.

هنرپیشه‌اگرنقش‌خودرا واقعاًزندگی‌کندکار اوعبارت‌خواهد بودازمقداری
فعالیتهای‌خلاقه‌که بامنظورنویسنده تطبیق‌کند وکاملا وبطور صحیح انجام شود.
امروز روشن است‌که اضمحلال تئاتر تفریحی وتئاتری‌که‌فقط جنبهٔ‌نمایشی
داشته‌باشد بطوراجتناب ناپذیری شروع‌شده‌است.
ازلحاظ اثرصحنه‌های خارج‌وازنظر حرفه‌ای‌سینما‌تئاتررا مغلوب ساخته

است، درمورد دکورچه تصنعی و «استیلیزه» وچه تقلید ازطبیعت و نورهای وسیع و نمایش صحنه‌های زندگی روزانه وطوفان وبادبنحو غیرقابل‌مقایسه‌ای بوسیلهٔ سینما امکان‌پذیر است وبزودی سینما نیز باصدا خواهدشد وبعلاوه فقط درفیلم است که هنر-پیشه اضطرابها وهیجاناتی راکه درمراحل اولیهٔ کار خوداحساس‌میکند دائماً تکرار می‌شود یعنی زمانی که نقش‌اوهنوزتازه است واحساساتش کهنه نشده است هنر پیشه می‌تواندکارخودرا بچشم‌به‌بیند ودرکار قضاوت‌کند. وازاین‌روپیشرفت بسوی‌تکامل برای‌اومیسر است.

آثار شکسپیر نامحدود است . بطوریکه هریك این آثار شکل مخصوص کارگردانی‌را ایجاب‌می‌کند .

**۱ــ طوفان** را بایدمانندیك امرغیرعادی وغیبی (خدا ـ مردم ـ همانطور که درنظراولین اجدادما مجسم میشد) نشان‌داد، ارکستر هم لزومی ندارد، یك‌آواز دسته‌جمعی بالبهای‌بسته وصداهای‌بدون‌کلام بهتر است.

**۲ــ ژول‌سزار وکوریولان** ـ بایدمانند خطابه‌ای درمجلس‌شوراخوانده‌شود.

**۳ــ تاجر ونیزی** ــ برای‌آن بایدقالبی‌افسانه‌واربپیدانمود، باپردهٔ‌انتهای سن‌به‌رنگ زرد ودیوارهای‌کثیف .

**۴ـ شاه لیر** ـ هنگامی‌که غم‌وحشتناك «لیر» پرده درمی شود باید عقب سن‌باپرده‌های ضخیم‌سیاه وموقعیکه دراوج قدرتست باپرده‌های مجلل‌پوشیده شود. پرده‌های‌عقب صحنه‌هنگامی‌که «کوردلیا» پاك‌وبیگناه است سفیدوهنگامی که خواهران‌ابلیس صفت‌چهرهٔ واقعی‌خودرا نشان‌می‌دهندبایدقرمزباشد .

چون‌هنرپیشگان درنقش‌خود تحت‌تأثیرالهام واقع‌می‌شوند، طبعاً خرافاتی واوهام‌پرستند .

طرح‌یك‌تئاترجدیدبایك‌موزه‌درپشت صحنه‌وموسیقی وسخنرانی‌ها و غیره..
درتئاترجدید نبایدارکستر مانندتئاتر امروزی‌درگودی زیرصحنه واقع‌شود بلکه پشت‌سرهنرپیشگان قرارمی‌گیردکلمات‌را بایدوسیله قراردادنه هدف .

هنگام‌مطالعهٔ هرنقشی‌می‌توانید در وجود خود، باقدرت تصور، ببینید و بشنوید که درمواقع‌خاصی شما چگونه آن‌نقش را ایفا می‌کردید و چگونه حرف میزدید. شما یاهرشخص‌دیگری که‌درعالم‌تصورخودانتخاب‌می‌کنید. اینگونه‌تجسمهای درونی‌باعث میشودکه هنرپیشه بتواند موضوعات خیالی را بخوبی تقلیدکند و به عبارت دیگراین روش هنرپیشه رابه تقلید وتوجیهی کاملا نظیر یك‌نقش رهبری می کند .ولی‌می‌توانندبانقشها ازراه‌دیگری‌نیز آشنا شوید بدیمعنی که خودرا در محل‌وبه‌جای‌یکی ازاشخاص نمایشنامه قرارمی‌دهید ومی‌توانید همبازی خود را نیزمانند روح‌شخصی‌که اوبایدنقشش رابازی‌کند، درکنارخود حس‌کنید وبرای

خودهدف مشخصی انتخاب نمائید وکم یازیاد همبازی وروح شخصی راکه او باید نشان دهد تحت تأثیر قرار دهید. ودراینصورت به هدف نهائی خودیعنی ایفای هر نقش بطورغریزی وازروی تجربهٔ شخصی خواهیدرسید. واین روش باعث می شود که هنرپیشه نقش واقعی را زندگی کند وآنرا عمیقاً احساس کند ودرحین بازی قدرت خلاقه داشته باشد.

هنرپیشگان هنگام بازی به فکر «چگونه» هستند تا به فکر «چه چیز؟»

کارگردانانی که احساسات وطرز تفاهم خودرا درمورد نقشی به هنرپیشگان تحمیل می کنند مرتکب اشتباه بزرگی می شوند، این عمل تجاوز به حدوددیگران است و کارگردان وظیفه ای بجزاین دارد.

اوقبل ازهرچیز باید تمایلات هنرپیشه رادرك كند وكليات وجودی هر یك ازکسانی راکه دراجرای نمایشی شرکت دارند بشناسد وقدرت خلاقه وروحی هنرپیشگان رامورد توجه قراردهد وبه آنچه ایجادپذیراست واینکه چگونه بایدایجادشود آگاه باشد. وبرعکس اگراحساسات شخصی خودرا تحمیل کندهرگز نمی تواند آن عناصر لرزانندهٔ زندگی رادرهنرپیشه ایجادکند وبدیهی است که از عناصر بیجان اثری بیروح بوجودخواهدآمد.

منتقد بااستعداد می تواند دوست وراهنمای هنرپیشه باشد وبرای کمك به او خودرا رابطه ای بداند که ویرا در شناساندن خودبه مردم رهبری می کند. منتقد بی استعدادولوهنرپیشه را تمجید وتحلیل کند به حال اومضر است.



درزندگی هیچ چیزتکرارنمی شود و هرگزدوشخص یادوفکر ویادواحساس نظیریکدیگر نخواهندبود و احساساتی راکه هنرپیشه امروز روی صحنه از خودبروزمیدهدفرداتکرار نخواهدکرد و بهمین جهة هیچ هیجان و احساسی نمی تواند یکدفعه وبرای همیشه دارای صورت مشخصی باشد، بلکه باید خود بخود وبداهة بوجودبیاید.

ترجمهٔ فروغ شهاب

## جوائز ادبی فرانسه

### جائزهٔ گنکور

جایزه گنکور امسال فرانسه به آرمان لانو نویسندهٔ کتاب «وقتی که دریا فرو می‌نشیند» (Quand La mer se retire) تعلق یافت.

با اینکه اعضاء فرهنگستان گنکور قبل از شروع به اخذ رأی مدت زیادی با هم مشاوره و تبادل نظر همراه با غور و تأمل های دراز به عمل آورده بودند، در دورهٔ اول رأی گیری، ده نفر داوران گنکور به هفت نفر نویسنده رأی دادند که از آن میان، غیر از لانو که سه رأی داشت، می توان «ماندیارك» نویسندهٔ رمان «موتوسیکلت» و «لوکله زیو» نویسندهٔ رمان «صورت مجلس» رانام برد که بر سر دونفر اخیر قبلا بین اعضاء فرهنگستان مشاجره و گفتگوی زیادی درگرفته بود.

«ژان ژیونو»، «رایمون کنو»، «فیلیپ هریا» و «ژرار بوئر» چهار نفر از اعضاء گنکور در این گفتگو و مشاجره طرفدار ماندیارك بودند و جالب توجه است که در دورهٔ سوم رای گیری دیگر صحبتی از ماندیارك در میان نبود.

دردور چهارم وپنجم وششم رای گیری بیشتر آراء به نفع لوکله‌زیو و آرمان لانو بود وبالاخره در دور ششم پنج رأی به نفع لوکله‌زیو و پنج رأی به نفع آرمان‌لانو داده شد وچون رأی «دورژلس» رئیس هیئت داوران به نفع لانو بود (که در شرایط تساوی آراء رأی رئیس همیشه بجای دو رأی حساب می‌شود) نتیجهٔ آرمان لانو برندهٔ جایزه ادبی گنکور ۱۹۶۳ اعلام گردید.

شش‌نوبت رأی گرفتن وآنهمه بی‌ثباتی که د رعقیدهٔ داوران گنکوربود بنظرمی‌آورد که اولا برای فرهنگستان گنکور در سال ۱۹۶۳ شاهکار و اثر بدون منازعی کشف نشده است ثانیاً در عطاء جایزه مناسبات




«آرمان لانو» از نظر یك کاریکاتوریست

و توصیه وحساب بیشتر از ملاك و معیارادبی نقش مؤثر داشته است .

ارمان‌لانو پنجاه سال دارد ، درزندگی شغل‌های زیاد و مختلف داشته و پیش از آبکه بکار ادبیات بپردازد معلم بوده است، کار ادبی‌اش را از رمان‌های پلیسی آغاز کرد . د رسال ۱۹۴۸ رمان«رواق دیوانگان» موفق به اخذ جایزه پوپولیست (Prix Populiste) شد . در سال ۱۹۵۳ رمان «مارمولك‌ها در ساعت» اوجایزهٔ بزرك انجمن نویسندگان فرانسه را ربود ، به‌رمان «سر گرد واترن» او در سال ۱۹۵۶ جایزهٔ انترالیه تعلق گرفت . از دیگر داستان های او «میعاد در بروژ» ( سال ۱۹۵۸) و از میان آثار تحقیقی او می‌توان « روانشناسی پاریس» و «سلام آقای زولا» رانام برد .

آرمان لانودر عین حال یکی ازشاعران خوب فرانسه است ، از مجموعه های شعر او کتاب «دوره گرد» است که در سال۱۹۵۳ برندهٔ جایزه ادبی آپولینر شد ونیز مجموعه «لالهٔ طوفانی » که در سال ۱۹۵۹ انتشار یافت.

رمان «وقتی که دریا فرو می‌نشیند » سومین جلد از مجموعهٔ سه جلدی او است که به‌جنك اختصاص داده شده است .جلد اول و دوم آن «سر گرد واترن» و «میعاد در بروژ» است که بطوریکه گفته شد در سال های قبل منتشر شده‌اند ، نویسنده‌این سه کتاب را اخیراً یك‌جا و به نام «سگهای هار» منتشر کرده است .

به‌نظر «ر.م. آلبه‌رس» منتقد ادبی‌هفته نامهٔ «اخبار ادبی » ، همانطوری که «وداع با اسلحه» همینگوی از سال ۱۹۲۹ به بعد جزو آثار کلاسیك ادبیات آمریکا درآمد ، «وقتی که دریا فرو می نشیند» آرمان لانو نیز خواهد توانست در ردیف آثار کلاسیك بعد از جنك قرار گیرد وبدون شك هیئت داوری گنکور نیز این اثر را از همین‌نقطه ارزیابی کرده است .

با اینکه حالات‌و شرایط در این کتاب کاملا متفاوت است ( چرا که ما اینك از حادثه ها و وقایع زمان جنك کاملا دور هستیم) همان رایحهٔ زندگی‌نظامی وشخصی وغزل شهامت و عشق وزندگی سربازی را با باریك بینی می‌کاود و عشق و استهزاء دوستی و هزل را در آن با هم می‌آمیزد و از ن‌آ همه گوئی شعر «مرد سرباز» را می‌سراید .

حوادث کتاب همه جا ، همراه با نازك اندیشی ها ، لطیفه ها ، حساسیت و نکته سنجی در کادریك روز فراموش‌نشدنی روز ۶ ژوئن ۱۹۴۴ ( طولانی‌ترین‌روز) بیان می‌شود . آبل‌لوکلرك(Abel Leclerc) که در قدم سرباز هنك کانادائی «شودیر» بود ، بیست سال بعد ، هنگامیکه‌برسواحل «آرومانش» از کشتی پیاده می‌شود ،همان جائیکه در گذشته نیز در زیر صفیر تند گلوله ها یکبار دیگر پیاده شده بود ،هنك قدیم خودرا به مناسبت برگزاری یك‌یادبود رسمی دوباره می‌بیند ، منتها این‌بار باسر و وضعی دیگر از کشتی پیاده می‌شود . با هیئت یك سیاح ، و این بار به جای ترس، جرئت ، و مسلسل‌دستی ، با خود روحیه‌ای انتقادی ، طعن وهزل آورده است ، به گذشته برمی‌گردد و احساس غربت‌می کند، هنگام پیاده‌شدن از کشتی می‌بیند که در درون‌او دوموجود درمقابل هم‌قرارگرفته‌اند: سرباز پیاده نظام سال ۱۹۴۴ و «جنگجوی سابق» سال ۱۹۶۰ . مواجههٔ همین دوموجود موضوع سراسر کتاب را می سازد و به داستان تندی و حرکت و حرارت می‌دهد.

بدین ترتیب آبل لوکلرك ، لازم‌است بداند‌که چگونه خاطره های خود را بخواند ونه‌تنها برای‌خودبلکه‌برای‌دیگران‌نیزبازگو کند : به‌نامزد سابق رفیق هم‌نبردش ژاك ، به والری که دراین سیاحت با او همراه است . چگونه بفهماند که ژاك ، که در روز ۶ژوئن ۱۹۴۴ در میدان افتخار جان سپرد ، مقبره‌ای ندارد . چراکه این‌زخمی کانادائی ، لازم بود بوسیلهٔ یك ارابه‌جنگی کانادائی خرد وله شود .

اما آبل لوکلرك ، در این سفری که به دیار خاطرات می کند ، دنیای تازه‌ای کشف می کند : «نورماندی» را که در جنك تسخیرش کرده بود و اینك ، در صلح خود رابه او می‌سپارد : چندتا ملاقات ، چندتا دختر جوان ، چند زن جوان ۱۹۶۰ و ...

«وقتی که دریا فرو می نشیند» تمام جذبه و ظرافت رمانهائی را که برگشتن به گذشته‌دارند ، دربردارد . یادهای جنك‌رازنده می کند . در گذشته‌ای که در آن ، یك دوران و یك لحظهٔ تاریخی ساکن وثابت می‌شوند . این بازگشت هوشیاری وتیزبینی همراه دارد .

خود نویسنده در توجیه نام آدم‌داستان خود (Abel Leclerc) می‌نویسد : «من نیز چون اغلب رمان نویس ها ، اسم بعضی از قهرمان‌های خود را ، با نوعی بازی روشن با معنی کلمات انتخاب می کنم. با قصد اینکه نام قهرمان تا حدودی‌خصائل اورا برساند ... **Abel Leclerc** درحقیقت **Abel le Clair** (آبل‌روشن بین) و یا **Abel de L' Ecriture** یعنی آبل (اهل خط) است مردی که من دوست داشتم همیشه همینطور باشد . »

آرمان لانو ، دربارهٔ مضمون مجموعهٔ سه داستانش (سك‌های هار) که همه‌به‌جنك اختصاص داده شده است و انگیزهٔ خود می‌نویسد که وقتی این جمله از «مالاپارت» مؤلف کتاب **Kaputt** را خواندم : **«نمی‌دانستم که جنك برای آنان که‌جنگیده‌اند هرگز پایانی ندارد . »** موضوع کتابی به دستم آمد . مؤلف این کتاب ، درحقیقت انگشت روی زخم من گذاشته بود . هیجده سال است که جنك متوقف شده است ، اما در من هنوز ادامه دارد . این واقعیت از کجا است ؟ بارها از خویش پرسیدم وجوابی نیافتم ، تا اینکه کتاب عجیبی به دستم‌افتاد: «شب زیبروك» ! در این داستان ، **ماك‌ارلان** تعریف می کرد که چگونه ملاحان‌یاسربازان سابق که در عملیات **زیبروك** هنگام جنك ۱۹۱۴ شرکت کرده بودند ، بعد ازبرقراری صلح بهم‌می‌رسند وبرحسب تصادف ، گوئی به‌طرز مرموزی در همان مکانها احضار شده‌اند و وعدهٔ ملاقات اجتناب ناپذیری دارند .

وعدهٔ ملاقات باکه ؟ باچه ؟ بارفیقان ؟ با جنك ؟ با مرك ؟ با حادثه ؟ باجوانی‌شان ؟ چه کسی ؟ ... ماك ارلان از روشن کردن آن احتراز می‌جست . این کتاب مراتکان داد ، در آن‌فکر شاعرانهٔ بسیار زیبائی یافتم وفقط اثری ادبی به‌نظرم‌آمد و به خود گفتم: باز هم‌اندیشهٔ «جنگجوی سابق» ! من بخصوص در آن زمان این روحیه ها را نداشتم‌وبافکر «جنگجوی‌سابق »اصلابیگانه بودم ،لااقل از لحاظ جنبه های اجتماعی قضیه ، آن زمان حدود سال ۱۹۳۵ بود و من بیست ودوسال داشتم ، میان اعجاب و تحسین از مسئله‌ای که در سراسر کتاب گسترده بود از یك طرف و احساس‌نامطبوع و دلخراشی که از آن داشتم و مرا نیش می‌زد از طرف دیگر ، مانده بودم .

و اکنون با اندوهی تلخ تجسم‌می کنم که رفقای پسر بزرك من ، می‌توانند همان تفکر و قضاوت را دربارهٔ من داشته‌باشند و این مطلب را هم تاحدودی برای آنها می‌نویسم . امیدوارم بفهمند که جریان امر چه بوده و شرایطی که در آن می‌خواهم خودم را روشن‌تر به‌بینم چگونه ایجاد شده است .

جنك پیش آمد . من جنگیدم ، وقتی تمام شد به وطنم و خانه‌ام بازگشتم و هیچ احتیاجی حس نکردم تا خودم رابه بعضی از دسته‌ها و جمعیت‌هائی که وجود داشت ملحق کنم . هیچ هوس نداشتم تا به‌جنك بیندیشم یا از جنك صحبت کنم ،هیچ زمان ، برای هیچکس از داستان های‌جنك تعریف نکرده‌ام ، از خاطره ها ویا لطیفه‌هائی که داشتم ، از مأموریت «ریشه‌فن» و یا از عبور از مسکو ، هرگز ! همیشه از هرآنچه جنك را در خاطرم زنده می کرد گریزداشتم، تا اینکه یك روز ، در آپارتمانی « که

دورسه»ی ژان ژیرودو نشسته بودیم ، و ژان‌ژیرودو با این واژه‌های افسون کننده :
**Krieg, Li poupou, war, guerra**
باز نام جنك را در پیش من احضار کرد . «لی‌پوپو» شایدنام جنك دریکی از قبیله‌های آفریقائی بوده است و ژیرودو آنرا اختراع یا ایجاد کرده بود .

« لی‌پوپو» را ناشنیده گرفتم و به « سو – له – رتل» رفتم ، همان جائیکه «سر گرد واترن»با مشت نیرومندش گردانش را اداره می کرد . رفتم به «لرن» که آن دهکدهٔ لرنی را پیداکنم ، همان جائیکه سربازی را برای عبرت در سال ۱۹۴۰ تیرباران کرده بودیم ، چه برخوردی ! باز هم فکر «جنگجوی سابق» در من بیدارشد. ماجرا همین است وبس . »

«پیر دوبوادف» منتقد دیگر فرانسوی خصوصیات مشخص این کتاب را اینگونه تعیین کرده است : «قریحه‌ای شاعرانه که از عشق و هزل ساخته شده همراه با ذوقی وافربرای‌تصاویر غریب» . معذالك«آلبه‌رس» منتقد ادبی هفته نامهٔ «اخبار ادبی » معتقد است که : «هیئت داوران گنکور باجایزه دادن باین کتاب همینگوی را کشف کرده است ، آمریکا را و همچنین دوستی های «فرانسوی – کانادائی » را کشف کرده است منتها با سی سالی تأخیر ، اثری از نوع «وقتی‌که دریا فرو می نشیند » لازم بود در سال ۱۹۲۴ جایزهٔ عالی گنکور را ببرد ... حیف ، گنکور های ما ، مثل ژنرال‌هامان غالباً یك جنك ونیم عقب هستند . »

**جایزهٔ رنودو**

در هما ن‌موقع که در رستوران «دروآن» اعضاء گنکور بر سر انتخاب برنده جایزه عالی خود مشاجره داشتند . در طبقه زیر هیئت‌داوران‌جایزه‌رنودو **(Renaudot)** نیز که ازاقمار گنکور می‌باشد به نوبهٔ خود بر سر انتخاب برنده «رنودو» در میان‌خویش در جدال و مبارزه بودند .

سرانجام این‌جایزه به‌کتاب « صورت مجلس» اثر « ژان‌ماری لوکله‌زیو » تعلق گرفت که خود بطوریکه دیدیم رقیب نیرومند آرمان‌لانو در جایزهٔ گنکور بود.

لوکله زیو بیست وسه سال دارد و این اولین زمانی است که از او انتشاریافته و توانسته است در میان کتاب های‌انتخابی آخر سال موقعیت خوبی کسب کند،بطوریکه درمیان داوران گنکور پنج رأی بدست‌آورد و پنج‌دقیقهٔ بعد نیز برندهٔ جایزه رنودوشد با توجه باینکه لیست جایزه‌بگیران رنودو حکایت از چند تا کشف تازهٔ سال داشت.

دربارهٔ مصاحبه‌ای که «ژانین دپلش »



ژان ماری لوکله زیو

روزنامه‌نگار فرانسوی «باکله‌زیو» کرده است ، در هفته نامهٔ ادبی «اخبار ادبی» اینطور آمده است : خانم های داور جایزهٔ فمینا و مدیسی خود را به زحمت تسکین می‌دهند از اینکه امسال برندگانی دیگر ، آنها را از یك موجود پریزادجداساخته‌اند، زیرا اگر قرار بود جایزه‌ای هم بنام «جایزهٔ زیباترین نویسنده» داشتیم ، حتماً این تاج در همان نوبت اول رأی گیری بر مو های خرمائی آقای کله‌زیو گذاشته میشد .خطوط ظریف چهره ، رنگی به رنگ زردآلوی رسیده ، چشمانی بادامی و بینی کلاسیك...

و اینك قسمتی از آن مصاحبه :

– کتابتان را کی شروع کردیدبنویسید ؟

– من کتابم را ظرف شش ماه نوشتم ، دوسال پیش ، قبل از آن خیلی شعر و قصه‌نوشته بودم ، یکبارهم به‌نوشتن نوولی دست‌زدم که قهرمانش را خوب می‌شناختم ، خود من ، و مثل خود من همیشه‌حیرت‌زده ..

– حیرت زده ؟

– بله . من حوادث و وقایع رامی‌بینم همانطور بوجود می آیند که کتاب من‌بوجود آمد ، خارج از من وعلیرغم من . من‌خیلی تنبل هستم . حتی برای لذات و امیالم ، بزحمت می‌توانم واقعیت را باور کنم ، چه واقعیت مربوط به‌خودم باشد چه مربوط به دنیای دیگران ...

– در مقدمهٔ کتابتان نوشته‌اید که «من بیش از پیش احساس می کنم که‌حقیقت وجود ندارد » . چرا ؟

– بدون شك برای اینکه من به‌زحمت می‌توانم وجود خودم را باور کنم ، من ،غالباً کوفته و درمانده ، زندگی درهم ریخته‌ای را می گذرانم ، زندگی یك دانشجو ، که رابطه‌ای با جامعه ندارد و در زندگی‌شرکت نمی کند و سهمی ندارد .

– ولی‌شما بهر حال تحصیلاتی دارید ، زن دارید ، یك بچه سه‌ساله و الان هم که شغلی‌دارید ، حتی‌فکر می کنم آموزگاری هم کرده‌اید . هان ؟

– بله ، یکسال ، بعنوان تجربه ، اما من کار نمی کنم ، پیش پدر ومادرم هستم ، نوشتنم هم شکلی تشنجی دارد ، می‌توانم یك صبح تمام از پنجره به مردم توی کوچه نگاه کنم ...

اما بنظر آلبرس منتقد فرانسوی ، هیئت داوران جایزه رنودو با انتخاب‌صورت مجلس خواسته است خود را مدرن نشان بدهد و بی‌آنکه نامی از جنگجویان سابق ببرد و مضامینی از این قبیل را پیش کشد یکی از کتابهای سال ۱۹۶۳ را ( که‌می‌تواند هم بهترین و هم بدترین کتابهای ۱۹۶۳ باشد) مشخص می کند : در رمان «صورت مجلس» نوجوانی بنام «آدام‌پولو» تصمیم می گیرد مدت یك فصل تمام در ویلای متروکی ، در «کوت دازور» بصورت پانسیونر مخفی زندگی کند ، آدمی تنبل و طفیلی است ، ضعیف ، ناامید و متنفر است و سرگذشت این نوجوان خیلی‌شبیه قصهٔ «بکت» (آه ، روزهای خوش) است .

خود کتاب نیز مسئله کوچکی راطرح وبیان می کند ، خستگی‌وبیزاری یك نوجوان در برابر دنیای آدم‌های بزرك ، و این‌مسئله رابا طنز و خشونت وبا انشعاب وجدائی از آنان بیان می کند .اما از جهت‌افسانه‌ای و ارزش ادبی‌اش اثری عالی است . «صورت مجلس» متعلق به یکدسته از رمان ها و یا شبه‌رمان هائی است که از خلال‌اساطیر خلاف اخلاق و ناشایست آنچه را که نیاز اصلی «جوان‌ها» است نشان می‌دهد ، و جوان هائی که خلاقند وشور قهرمانی و افسانه‌ای دارند ، نیاز به اینکه خارج از زمان قرار گیرند و خارج از زمان بیان بشوند نیاز به‌گریز درافسانه‌ها وپناه‌بردن به اساطیر ، نیاز به نوشتن یك قصه‌زیبای فلسفی یا شاعرانه تحت عنوان «رمان» .

## جائزهٔ بزرك ملی ادبیات

– جایزه بزرك ملی ادبیات به ژاك ماریتن یکی از مهم‌ترین فیلسوفان معاصر فرانسه تعلق گرفت .

ژاك ماریتن در مه ۱۹۶۲ سمینارهائی

در تولوز داد ،اندیشه ها و تعمق هائی که در این میان عرضه شده بود باگفتگوی ساده‌ای شکل گرفته بود ، گاهی اوقات حاوی طنز بودکه در آن‌ها مؤلف کتاب «تفوق‌روحانیت» سؤال‌هائی مطرح می کرد که از تفکر و اندیشه های تمام زندگی‌اش سرچشمه می گرفت ، این گفتگوهاجمع آوری شده ودریك جلدبانام «خدا و اجازهٔ بشر» منتشر می‌شود ، ژاك ماریتن دراین‌جا یکبار دیگر بستگی خودرا به فلسفهٔ «تومیست» تائید می کند .

## جایزهٔ فمینا

جایزهٔ فمینای ۱۹۶۳ به رمان «شب‌موژن» اثر روژه ورینی Roger Vrigny تعلق گرفت . جلسهٔ هیئت‌داوران فمینا که امسال برخلاف معمول بعداز کنکور صورت گرفت آشفته‌تر وپرسروصداتر از کنکور و رنودو بود، روزنامه نگاران وعکاسان و فرستادگان مؤسسات نشرکتاب پیش ازاعلام نتیجه بیست ودو نوبت رأی‌گیری را انتظار کشیدند ،واین برای آنان امر بی‌سابقه‌ای بود .

دراینجا نیز رمان «موتوسیکلت» اثر «پیردوماندیارك» ، رقیب برندهٔ جایزه بود و آرائی در میان داوران داشت ، عده‌ای از خانم‌های عضو ژوری بازیکنان زیبای صحنه بودندکه از یك طرف از ماندیارك پشتیبانی می کردند واز طرف دیگر خصوصیات «شب موژن» را برمی‌شمردند ومی‌ستودند ، درمیان بحث وجدل وتردید شنیده می‌شد که :

– اجباری نداریم که حتماً انتخابی صورت بگیرد : سال ، سال معمولی وعقیمی است.» ولی سرانجام ، روژه ورینیی است که بوسیله جمعیت خبرنگار وعکاس احاطه میشود ، تا هر کدام از این میان غنیمتی ببرند : حرفی، نوشته‌ای ، یادداشتی ...

«روژه ورینیی» در۱۹ مه‌سال ۱۹۲۰ در پاریس متولد شد ، تحصیلاتش را پیش «اوراتورین» ها فراگرفت که مدرسه‌ها وشیوه های آموزشی آنان نیز در دو اثر معروف او : » آریان و «اورتا» آمده‌است . از آثار دیگر او : «باربگا» و دونمایشنامهٔ رادیوئی بنام های «عصبی مزاج‌ها» و «خانم دونفرد» است . ونیز مجموعه‌ای از نوول های‌پراکنده اوکه بنام : «احساسات خاص»در دست‌انتشار است .

«شب‌موژن» داستانی است که از خاطره واندیشه باهم مایه‌گرفته است ازیك طرف راوی یا قصه‌پرداز است که در یك شب تعطیلی در تابستان برای ما قصه می گوید و در آنجا چندتن از دوستانی که بین هم پرحرفی می کنند . جلوی خانه او محفلی تشکیل داده‌اند . از طرف دیگر ، یك نفر از میان این دوستان بنام Védrennes که کمدین است ، داستانی‌از سه‌روز گذشته خود یاکه به‌تازگی در استراسبورك گذرانده است تعریف می کند : داستان مرك پدرش راکه در آنجا اتفاق افتاد وکشف واستنباطی راکه در ظرف آن لحظه‌های گذرای مرك ، توانسته است بطور مبهم به‌ببیند ودریابد . سیر وحرکت داستان در هردو زمینه جریان دارد : گاهی از زبان راوی وگاهی از زبان ودرن است . رمان ما را مدام از قصه راوی به‌قصه ودرن می‌برد واز قصه ودرن به‌قصهٔ راوی می‌آورد تاآنجاکه این دو را باهم می‌آمیزد وتا آنجاکه اندیشه های این دو را باهم ترکیب می کند ویك زمینهٔ واحد به کتاب می‌دهد بطوریکه سیمای اصلی کتاب را می‌توان چنین خلاصه‌کرد : تفکری‌درباره زندگی ومرك ،یا «آئینه‌ای از زندگی ومرك»

به عقیدهٔ فرانسوا نوریسیه منتقد ادبی هفته‌نامهٔ «اخبار ادبی» ، حرف‌های ودرن که متضمن کاوش درگذشته کوتاهی‌است وطرح روشنی از سرگذشت یك خانواده را همراه بااعتراف‌هائی دربارهٔ عشق وتنهائی دربردارد، بهتر ازگفته‌های «راوی» در کتاب آمده‌است، چراکه آن قسمت از فصل‌های کتاب که به قصه‌گوئی راوی تعلق دارد ، زمینهٔ درهم و تیره‌ای از صحبت‌های حکیمانه واندرز هائی است که غیر ملموس وفرارند وبرای نمونه چند جمله ازکتاب را ذکرکرده وآنها را

محصول نوعی وسوسه وانگیزهٔ خودنویسنده دانسته است :

«در زندگی ، چیزی جز ابهام نمی‌بینم...»

«... به‌این نتیجه می‌رسیم که زندگی همان چیزی‌است که درکش نمی کنم ...» «هنگامی که دیگر رازی نهفته باقی نیست ، چیزی‌هم برای دوست داشتن نیست ، آنگاه دیگر دوستی هم وجود ندارد» . «درحقیت ، عشق یك احساس وعاطفهٔ طبیعی‌نیست» نوشته هائی از اینگونه درکتاب زیاد است که بنظر منتقد یا اینکه لطفی به رمان میدهند غالبا اغوا کننده‌اند وبعبارت دیگر اینها فقط صدای نویسنده است که درکنار جریان وجدا از رمان می گذرد تاآدم‌های داستان از دید او قضاوت شوند .

خصوصیات درخشان این رمان ، سبك نویسنده دربر داشت دقیقی که از صحنه‌ها و الهام ازقضایا دارد . صحبت ازمرك ، تنهائی، توحش ، ترس و عشق که بی‌شك وجود خود نویسنده در تمام آنها احساس می‌شود ، و زبان ملایمی‌که در بیان آن بکار برده‌است منتقدان فرانسه را به این نتیجه رسانیده است‌تا «روژه ورینیی» را از زمرهٔ ستارگان موقت و مستعجل «دسامبر» ندانند و او را در ردیف نویسندگانی قرار دهند که ادبیات فرانسه به‌آنان می‌بالد .

روژه ورینیی درجواب ژانین‌دپلش نویسندهٔ هفته‌نامه ادبی درباره دریافت جایزه فمینا می‌گوید :

ـ البته ، از این بابت خوشحالم ، من خودم هرگز نمی‌خواستم به جایزه و مسائلی از این‌قبیل بیندیشم ، اما تلفن‌هائی که بمن می‌شد وعلاقه شدید دوستان وشاگردانم داشت تحمل ناپذیر می‌شد ...

رئیس دبیرستان «اوراتورین» هاکه‌روژه ورینیی در آنجا تدریس می کندگفت :

ـ شاگردان شماواقعاً آرزو می کردند که این جایزه بشما تعلق بگیرد از این‌جهت که شاید بعد از آن باعث شود نسبت به‌آنها ملایم تر باشید !

ـ من تدریس را دوست دارم ، تدریس مثل بند جفت «بندناف» من است که مرا به واقعیتی مربوط می کند ، منی که به واقعیت ایمان ندارم .

وبعد دربارهٔ خود می گوید : من همیشه عشق به‌تئاتر داشته‌ام. ازسال ۱۹۵۰ تا۱۹۵۵ کمپانی آئینه ما را اداره کرده‌ام . در اینجا فقط‌نمایشنامه‌های من‌بازی می‌شدو «کمدی‌ـ باله» های من که بعنوان عکس‌العملی در مقابل تئاتر سیاه امروز نوشته میشد در مقابل نمایشنامه‌های شوم شکنجه وعذاب ...

کمپانی من ورشکسته شد ، ومن به قیمت این تجربه ، دوستان خوبی‌پیدا کردم ، روبرباله یکی از بهترین آنها واستاد و راهنمای من است ، او مرا به‌همکاری با مجله رادیوئی **Belles Lettres** فراخواند و از آن‌زمان‌که او به‌ماداگاسکار رفته است من خود به تنهائی آنرا اداره می کنم ...

ـ آقای ورینیی ، شماهم مثل لوکله‌زیو ، گفتیدکه واقعیتی را نمی‌پذیرید و انکار می کنید و حال آنکه ژید ، که به او ارادتی دارید ، با چنین احساسی بیگانه بود ؟

ـ قبول کنید ، ژید هم دریادداشت‌هایش اشاره کرده است‌که برایش لحظاتی فرا می‌رسیده‌اندکه منکر هرگونه واقعیت‌میشد.

ـ لابد هم‌اکنون کتاب دیگری در دست نوشتن دارید ؟

ـ بله، داستان مردی‌که با دختری‌کوچك به دهکده‌ای می‌رسند ، همین ، چیزدیگری فعلا از آنها نمیدانیم ، اسم ایـن رمان «آنژلکس» است ...

ـ شما ازدواج نکرده‌اید ؟

ـ نه ، من آنقدرها احساس نسبت به واقعیات حیات ندارم تا بتوانم کانونی تشکیل دهم .

ـ این‌جدائی از واقعیات را ، که بین نویسندگان امروز معمول شده و به نظر بسی‌پریوار می‌رسدچه‌گونه توجیه می کنید ؟

ـ شاید به جهت «ترس آگاهی» ودلواپسی است‌که زندگی این عصر ،تهدید اتمی و... برای ما ایجاد می کنند .

## جایزهٔ مدیسی

جایزهٔ «مدیسی» Médicis ، یکی دیگر از جوائز ادبی کشور فرانسه است که هیئت ژوری آن را مثل جایزهٔ فمینا زنان تشکیل می دهند ، این جایزه امسال در پنجمین نوبت رأی گیری به « ژرار ژارلو » نویسندهٔ کتاب «گربه‌ای که پارس می کند» اعطا گردید . این رمان به‌اکثریت پنج رأی برندهٔ جایزه شد ، در میان رأی داوران رمان «توقیف ناپذیر» اثر «برونوگای لوساك» نیز دو رأی داشت .

«ژرار ژارلو» درتوجیه نام رمان خود می گوید :

ـ «گربه‌ای که پارس می کند» پیش‌از همه یك حکایت است ، د رابتدای کتابم تعریف می کنم که روزی گربه‌ای شروع کرد به پارس کردن ... اما این گربه که پارس می‌کند ، درعین حال تم اخلاقی وروحی اثر من است که برایم عزیز وگرامی است ، در هر یك از ما ، ماگربه‌ها ، سگی خفته‌است. به این معنی که ما مطیعیم ، وتغییر اشخاص وصاحبان ماکه ناگهانی وبرای ما غیرقابل پیش‌بینی است اطاعت مارا نمی گیرد ... از مصاحبه‌ای که با ژرار ژارلو به‌عمل آمده است می‌توان‌فهمید که :

پیش از این کتاب ، دو رمان دیگر بنام: اسلحهٔ سفید (۱۹۴۰) ومکان بد (۱۹۴۸) نوشته است ، روزنامه‌نگار است ودر روزنامه «فرانس دیمانش» کار می کند . گربه‌ای که پارس می کند محصول تجربه های طولانی او وتفکرات اواست ، بارمان جدید مخالف نیست بلکه آنرا بمعنی و وسیع میداند ، درسناریوی «هیروشیما،عشق من» با«مارگریت دورا» همکاری مؤثر داشته است ، درست است که «گربه‌ای که پارس می کند» کتابی هزل آمیز است ولی به‌جنبه‌های غم‌انگیزی که در این اثر وجود داردتوجه نشده است ...

یدالله رویائی

## سومین بی‌ینال پاریس

سومین بی‌ینال پاریس‌از ۲۸ سپتامبر تا سوم‌نوامبر درموزهٔ « هنرنو » پاریس دائر بود . جوانان‌هنرمند شصت کشور در این‌نمایشگاه شرکت‌کردند. برخلاف سایرنمایشگاههای بین‌المللی مربوط به هنرهای زیبا، ازقبیل‌نمایشگاه و نیز ، بی‌ینال‌پاریس‌منحصراً به‌جوانان‌کمتر از سی‌وپنج‌سال‌اختصاص‌داشت . تمایلاتی که دراین‌بی‌ینال‌به‌چشم می‌خورد به‌قرارزیر بود :

تجسم‌جهان ، خالی‌ازخیال پردازی یا آمیخته باطنز و نیشخند . به تجربه گذاشتن‌نوعی‌هنرانتزاعی‌بصری، بخصوص در نمایش‌دادن‌کارهای انتزاعی خطی . حفظ نوعی ناتورالیسم‌کلی یا جزئی از سوئی درهنرعامیانهٔ آنگلوساکسن‌و از سوی‌دیگردر رئالیسم سوسیالیست(کشور شوروی برای نخستین بار در بی‌ینال پاریس‌شرکت‌کرده بود ) .

ژولین‌آلوار » منقدهنری معروف فرانسوی دربارهٔ این‌نمایشگاه چنین می‌نویسد :

« دربارهٔ ضعفها یا موفقیت‌های این‌بی‌ینال‌نبایدمبالغه‌کرد. این‌نمایشگاه صفت اساسی‌و بارزی دارد به این معنی که زنده‌است. گوا اینکه‌قسمتی ازآن به نمایش موضوعهای‌مربوط‌به‌مرگ‌اختصاص یافته است . افراط‌کاری های شهوانی که بعضی‌ها در این‌نمایشگاه دیده‌انددرواقع بازی‌کودکانه‌ای بیش‌نیست .کارهای این نمایشگاه‌بخوبی‌نشان‌می‌دهدکه هنرمندان جوان تاچه‌اندازه درآرزوی‌توفیق‌یافتن هستند . بنابراین‌آنچه بیشترمورد بحث قرارمی‌گیرد تماشاگران این نمایشگاه هستندنه‌هنرمندان. ازطرف دیگرطرح مسئله‌به‌این‌صورت‌محدود کردن‌ارزش‌آثار به جنبهٔ‌ظاهری‌آنها خواهدبود. آنچه به وضوح‌پیدااست‌اینست‌که‌نقاشی وبخصوص

نقاشی با رنگ وروغن زمینهٔ خود را از دست داده است . دوران رنگ بازی ظاهراً سپری شده به نظر می رسد . درحال حاظر ازطرفی با «فاضلان» یعنی نقاشانی که بیشتر به سوی شعر نگرانند روبروهستیم ازقبیل نقاشانی که خط وخوش نویسی را با نقاشی درآمیخته‌اند ، یافقط به طراحی وخطوط توجه دارند .

ازطرف دیگر با نقاشانی که شباهت به پیشه وران دارند ، یعنی می دوزندوذوب می کنندو به طور خلاصه ، ارزش کاردستی را بهما نشان می دهند . خلاصه ، بطور کلی آنچه بیش ازهمه بـه چشم مـی خورد عبارت است ازانحطاط نقاشی و بالارفتن اهمیت کارهای دستی واشیاء؛ این اشیاء کاملا تازه است و تازگی ابدی هر گونه نوآوری را داراست . وبه هرحال دراین نمایشگاه آنچه لمس کردنی است برآنچه دیدنی است برتری دارد ....

شنیدنی است که چگونه هر طرحی به آن هدفی که درنظرهنرمندبوده دست نیافته و به مقصد دیگری رسیده است . به این معنی نقاشی ،هم می خواهد خصوصی وفردی باشد وهم مورد توجه تماشاگران زیادی قرار گیرد ولی آیا چگونه می توان هنر را در دائرهٔ بستهٔ اسرار نگهداشت ودرعین حال در اندیشه فرهنگ وآموزش عموم بود . آیا چگونه نقاش ناکام و شهید اجتماع می تواندا تومبیل کادیلاك سوارشود ؟ تمام نقاشان می خواهند هم لعنتی وقلندر باشند و هم موفق وثروتمند . ولی نقاشی که دیگر مورد لعن و نفرت نیست ، طبعاً نقاشی عادی و کاسبکار است . ووقتیکه همگان به دنبال نقاشان ازقیدنام وننك رسته باشند، بنا براین آنها دیگرمدت درازی دراین حال نخواهند ماند ، از طرف دیگر چگونه نابغه‌ای می تواند از همان ابتداءمورد توجه عامه قرار گیرد ؟

آنچه دراین نمایشگاه جلب نظر می کند کارهای فردی نیست ، بلکه جلوهٔ این نمایشگاه بیشتر از لحاظ کارهائی است که به دست یك گروه انجام گرفته است . مثلا پردهٔ «سلاخ خانه» درعین حال بیرون ریختن امعاء و احشاء وموميائی تطبیق وآلات شکنجهٔ قرون وسطائی را با نازیسم باهم نشان می دهد .

اگر بنا بود که گروهی را بر دیگران برتری نهیم ، این سؤال پیش می آمد که از گروه «انگلستان» و «کره» کدامیك را باید انتخاب کرد . کارهای گروه نقاشان «کره» اصولی ودقیق ودارای نظم خاصی بود ودر کار نقاشان انگلیسی شور عمیق جوانی توام با هوسبازی معتدلی که باطنز خاص انگلیسی آمیخته است به چشم می خورد کار این دو گروه را میشد بطور قابل ملاحظه‌ای موفق شمرد .

بعضی از بخش های نمایشگاه ، مثلا بخش نقاشان کنگو و پاکستان که شامل کارهای «رشید چودری» است بیش از حدجلب توجه می کند . و تابلوی «محمد بنانی» به علت جای نامناسبی که دربخش مراکش داشت چندان جلوه نمی کرد .

این کشورها با بی بندو باری شدید و بدون توجه به سنن ویادگارهای خود به سوی هنر نومی روندو به همین دلیل روح وعمقی در کارهای آنها دیده نمی شود . بهتر است هرسال بعضی از این بخش ها را دریك جاگرد آورند تا روح کارهاشان بیشتر جلوه کند . کاری را که درمورد «بخش ها» کرده‌اند بهتر بوددرمورد «قاره‌ها» انجام دهند . به این ترتیب تقابل کارهای قاره‌های مختلف ازقبیل افریقا و آسیا و غیره موجب ارزیابی بهتر ومفیدتری خواهد بود .

## مرگ آلدوس هکسلی

«آلدوس هکسلی» نویسندهٔ بزرگ انگلیسی روز جمعه ۲۲ نوامبر بر اثر یک‌سرطان عمومی درملك شخصی خوددر هولیود در گذشت.

« آلدوس لئونارهکسلی در ۲۶ ژوئیه ۱۸۹٤ در «گودالمینگ» به دنیا آمد. اونوهٔ «توماس‌هکسلی» دانشمند زیست شناس وازطرف مادر از خویشان «ماتیوآرنولد»شاعربزرك انگلیسی‌بود. «هکسلی» در«ایتون» ودانشگاه آکسفورد درس‌خواند ودرهمان علائم هوش سرشار وفوق‌العادهٔ خودرا بروز داد .

در۱۹۱۹ بامجلهٔ «آتونئوم»همکاری کردوبعد منتقد نمایشی «وست‌مینستر- گازت»گردید.



«هکسلی» بااینکه همواره‌درآسایش ورفاه بسرمی برد، واقعیت مسائل رااز نظردور نمی‌داشت وباتمام تمایلات و جنبش‌های نسل‌خود همگام بود. هکسلی مسافرتهای زیادی‌در اروپا وبخصوص‌در ایتالیا (که محل‌واقعهٔ بسیاری‌ازرمان‌های اواست) انجام‌داد. از۱۹۳۹ «هکسلی» در هالیود ( کالیفرنی ) زندگی کرد . در اینجا بود که راه حل نهائی زندگی درونی خویش را درگرویدن به عرفان دید؛ قطع علائق و پذیرفتن یك واقعیت جهانی ، تماشا و مطالعه‌ای که انسان‌را ازراههای‌موازی‌بسوی«بودیسم» وآن «سعادت درخشان» می برد که هر موجودی بابنا نهادن آن درخیزاب بی- پایان زندگی جهانی ، برتری و اعتلاء می‌یابد .

پس‌ازچندمرتبه‌آزمایش درروزنامه نگاری «هکسلی» پس‌ازجنك اول‌جهانی به‌رمان نویسی پرداخت ورمانهای زمان جوانی اوازقبیل «زردکرمی» (۱۹۲۱) «مسافرت باکشتی‌درزمستان» و«مسافرت درامریکای مرکزی (۱۹۳٤)که‌به سبك «نرمان دوگلاس»حتی‌بیش ازآن به‌سبك «توماس پیکوك» نوشته شده بود، به‌علت فقدان سوابق‌ذهنی وبی پرده‌گوئی‌نشانی ازاین دورهٔ واقع بینی عدم بستگی به اصول اخلاقی در هکسلی است. دررمان «کنتر پوان» ( ۱۹۲۸ ) هکسلی انزوا دوستی وشهوت پرستی‌را محکوم کرده و به‌تحسین انسان‌زندگی دوست می‌پردازد. دراین‌رمان شخصیتی‌که این‌گونه ادراك را معرفی می کند، شباهت‌زیادی با«دی. اچ. لارنس.» نویسندهٔ دیگر انگلیسی داردکه دارای تفکرات فلسفی و اخلاقی مخصوص به خود بود . رمان و بهترین دنیاها» (۱۹۳۲) نوعی‌مدینهٔ فاضلهٔ‌طنز- آمیز است‌که درآن ایمان انسان دنیای جدیدبه‌پیشرفت علمی‌ومادی به طرز بی رحمانه‌ای‌مورد مسخره قرار می گیرد و هکسلی ، برای‌نخستین‌بار، خودرا کاملا بدبین نشان‌می‌دهد.دررمانهای‌بعدی خود بااحترام به مقررات زندگی روز مره ،

بیش ازپیش خودرامتوجه مسائل اخلاقی و دینی نشان می دهد. رمان « آرامش اعماق» ( ۱۹۳۶ ) دارای نهاد کاملا بودائی است. رومان « تابستانی پس از سالها» (۱۹۳۹) درپیرامون مسئله مرگ وجاویدانی دورمیزند.

«عالیجناب خاکستری پوش» که‌شرح حال «پرژوزف» اعتراف شنو «ریشیلیو» است درواقع تحقیقی است دربارهٔ ارتباط بدی‌وخوبی ، رمان دیگر هکسلی بنام نابغه والهه» (۱۹۵۵) تقریباً بر گشت هکسلی‌را بسوی‌سبک بی بند وبار دورهٔ جوانی خودنشان میدهد. شخصیت اصلی این‌رمان(دانشمند نابغه‌ای که‌دارای‌رفتار تقریباً کودکانه است ) مهمترین مسئلهٔ جهانی‌عصرما را مجسم می‌سازد.

آخرین اثرهکسلی که نگارش‌آن بیش‌ازمرگ نویسنده پایان‌یافت «جزیره» نام‌دارد،این کتاب داستان‌روزنامه‌نگاری است (که‌مانند هکسلی‌جوان در سالهای بین دوجنگ) دربرابرهمهٔ سؤالهای‌اساسی فقط پاسخ نفی‌را قبول‌دارد؛ نفی درفکر وادراك، نفی درعشق و نفی در ایمان ، این‌پاسخ‌های منفی ازآن سرچشمه‌می گیرد که تجربیاتش‌به‌او آموخته است که‌عناصر مثبت هستی دامی است که حقیقت تنفر- آمیز وکریه ومرگباری‌را در خودنهفته می‌دارد.

هکسلی همواره سخن گوی طبقهٔ روشنفکران نیمه اول قرن بیستم بوده است. اوقدم‌به قدم معاصران خود را از زمان مشرب شکاکیت سطحی پس‌ازجنگ اول‌جهانی تا اضطراب و دلهرهٔ دردناك دنیای اسیرفن وصنعت غول آسا همراهی کرده است.

کتابهای هکسلی ، نه تنها به علت ارزش سندی آنها، بلکه‌به علت شادابی سبك‌نثراو که‌آمیخته‌بافضل وطنزومتانت است جلب‌توجه می کند.

## در رومانی شعر زندگی‌شاعر را تأمین میکند

«کلودبن فوا » ضمن مقاله‌ای در روزنامه‌هفتگی « هنرها » چاپ پاریس چنین‌می نویسد:

دررومانی‌ادبیات فرانسه طالب‌زیاد دارد .

کتابهای فرانسه‌که به‌رومانی وارد میشودبا سرعت شگفت انگیزی بفروش میرسد وکسانیکه مایل‌به‌داشتن‌کتابهای فرانسه‌باشند بایدازمدتها قبل‌نزدکتاب فروش ثبت‌نام‌کنند. درموردترجمهٔ‌کتاب های فرانسه هم وضع بهمین‌منوال است.

بهتر است بدانیم آثار هوگو — بالزاك- وزولادررومانی برابر و حتی بیشتر ازکشور فرانسه بفروش‌میرسد.

اخیراً «ترجمه‌ای ازاشعار آپولینر توسط میخائیل بن‌لوك‌که یکی ازبهترین شاعران رومانی است در دوازده هزار جلدبچاپ رسیدولی درظرف دوروزنایاب شد بطوریکه برای‌خریدآن در برابر کتابفروشیها صف کشیده بودند.

آنچه مسلم است‌اهالی رومانی‌شیفتهٔ آثارکلاسیك فرانسه‌می‌باشنداما باادبیات بعدازجنك این‌کشورکمتر آشنائی‌دارند ولی‌این مطلب مانع آن نیست‌که دراین مورد هم‌کنجکاو نباشند ومن‌با شاعران، منتقدان و استادان و حتی نویسندگان عادی‌برخورد کردم‌که اظهار علاقه‌زیادی نسبت «سن ژرژپیر» ، « پیرژان ژوو » و «رنه‌شار» می‌کردند وحتی‌کسانی هستند که‌به «آلن‌رب‌گریه» علاقمندند درحالی که نویسندهٔ اخیر دربعضی‌موارد ازروش کلاسیك آنها منحرف میشود وگاهی‌به احساسات سوسیالیستی آنها لطمه می‌زند .

حیات وجنبش ادبی رومانی بطور متمایزی‌گرم واستوارمانده است مجلات

هفتگی فرهنگی نه تنها در بخارست که در آنجا گروه «معاصر» فعالیت شدیدی برای اظهار نظر درباره ادبیات جهانی ازخود نشان میدهد دیده میشود بلکه درشهرهائی مثل شهر قدیمی و دانشگاهی «کلوژ» که مجله «تریبونا» باتیراژ ۲۰۰۰۰ در آنجا منتشر می‌شود بچشم می‌خورد. امادرمورد مجله‌های ادبی، تعداد آنها بیش از ۱۲ است وهرچند که این مجلات وابسته به ـ اتحادیه نویسندگان است اما اسلوب هر یك از آنها دارای استقلال و معرف تمایلات ادبی عصر حاضر است.

کافیست که نا چیزی و بی ارزشی نقاشی‌هائی راکه درموزهٔ دولتی بخارست بمعرض نمایش گذاشته شده در نظر بگیریم ـ هر چندکه بعضی از این آثار جالب می‌باشند ـ و همچنین با توجه بآثار نقاشان جوان که در نمایشگاه اخیر بخارست بمعرض نمایش گذارده شده‌بود ونقاشیهائی که دیوارساختمانهای دولتی بدان آراسته گردیده و مجسمه هائی که زینت‌بخش باغها است نا راحتی و بیم حاصله ازارتباط سوسیالیسم باهنررادرك می‌کنیم.

اکنون باید دید ادبیات درچه حال است آیا آنهم مانند معماری که تاده سال پیش آثار نتراشیده ونخراشیده‌ای ازقبیل «خانه مطبوعات» بوجود آورد و امروز سبك تازه ومنجزوباروحی بخودگرفته، راه خودرایافته است یانه؟ به تحقیق بدون شناسائی زبان رومانی اظهار عقیدهٔ صحیحی دراین باره نمی‌توان کرد ولی بیشتر منتقدان و نویسندگان تصدیق می‌کنند که بیماری کودکی کمونیسم امروزه منتفی گردیده ولی بدون‌شك هنوزملاحظات اخلاقی وجوددارد و نویسندگان را به نوشتن آثاری برای تودهٔ مردم در مسیر مترقیانه‌ای تشویق می کنند بهرحال باید گفته‌شود که درمورد ادبیات سعهٔ نظر حاصل شده‌است. بطوریکه داستان نویسان وشاعران برسوم قدیم ومضامین کهن آهنگهائی که مورد توجه عموم است پیوسته و بذوق‌سر زمین خودگرائیده‌اند ونیز بفکرشرایط انسانی افتاده زیبائیهاونیروی زبان خود رابازیافته‌اند.

شاعران جوان مثل «نیکتیاستانسکو» «سزارمالتاگ» «ایون گورج» شاعران غنائی هستند وبانیروی خلق کلام وعبارت سرو کاردارند بعضی دیگرمثل «آ.۱. باکنسکی» بیشترتمایل به آمیختن فراست وحساسیت نشان داده درحال حاضر باقالب تازه‌ای به‌سراغ افسانه‌های کهن «ملداوی» که آکنده ازحسرت وغم وروپا است وازرمان «امینسکو» به بعد سخت در شعر رومانی رخنه کرده است رفته‌اند.

اما آنچه باعث تعجب یك منتقد فرانسوی‌می‌شود وازآن لذت میبرد حسن نظری است که مردم نسبت بشاعران رومانی وخارجی ابرازمی کنند. اوایل اکتبرهفته شعردر رومانی بود وتقریباً همه‌جا حتی درروستاها سرایندگان در مقابل جمعی ازشنوندگان اشعار خود را می خواندند و به‌پرسش‌های آنها پاسخ میدادند واین مطلب را نباید پیش آمد ساده‌ای دانست بلکه این تظاهرات وابراز علاقه را رابطه‌ای وسیعتر درمیان است.

درحقیقت در رومانی یك نفرشاعر می‌تواند از حاصل کار خود امرار معاش کند. شخص تازه‌کاری درمورد «میخائیل بن لوك» رئیس اتحادیهٔ نویسندگان بما اظهارداشت که‌وی اولین کتابش درسه تاچهار هزارجلد منتشرشد ولی کتاب شاعری که شهرت قبلی‌داشته باشد اولین باربین ده‌تا دوازده‌هزارجلد منتشر می‌شودو خلاصه اینکه‌هیچ کتابی نیست که در ظرف مدت

کمتر از ٦ ماه پس از انتشار تمام نشود به طور کلی درمورد چاپ هر کتاب محاسبه طوری است که نویسندهٔ آن می تواند لااقل دو سال از حقوق نویسندگی آن امرار معاش کند. درخاتمه باید متذکر شد که دولت در اختیار نویسندگان و هنرمندان کارگاههای خصوصی دلپذیری در ییلاقها می گذارد و امکان استراحت و کار و آسایش خیال به آنها میدهد و این همان چیزیست که مطلوب و مورد آرزوی شعر است. اما این شرایط خیلی دل انگیز آیا واقعاً برای خلق آثار هنری مناسب است؟ تذکره‌ای که به وسیله «آلن بسکه» از شعرای رومانی در دست تهیه است بزودی بما فرصت جواب آنرا خواهند داد. که میداند که در رومانی مانند جاهای دیگر آثار بزرگ نشناخته‌ای نباشد که بعدها بکشف آن موفق نشوند. قدر مسلم آنست که باتوجه بحرارت و جنبش نویسندگان رومانی، باید به ادبیات این کشور امیدوار بود و در آیندهٔ نزدیکی در بارهٔ آن قضاوت کرد.

ترجمهٔ دکتر هومان خواجه‌نوری

## سمینار کتاب کودك

ازطرف «شورای کتاب کودك» سمیناری باشرکت قریب صدنفر از نویسندگان و شاعران و نقاشان و ناشران و مربیان و دیگر کسانی که به‌پیشرفت و بهبود کتاب‌های کودکان و جوانان علاقمند بودند تشکیل شد.

این سمینار روز پنجشبه ۵ دیماه با سخنرانی آقای دکتر خانلری وزیر فرهنك افتتاح شد و بلافاصله شرکت‌کنندگان به هشت گروه تقسیم شدند که موضوع بحث هریك از آنها ازاین قرار بود:

۱ ـ مطالب مناسب و نامناسب برای کتابهای کودکان وجوانان کدام است؟

۲ ـ کتابهائی که برای این سنین تهیه می‌شود آیا باید ترجمه باشد یا تصنیف یا هر دو؟

۳ ـ چگونه می‌توان ازادبیات ملی ایران دراین مورد استفاده کرد ومنابع مناسب برای این کار کدام است؟

٤ ـ سبك وشیوهٔ نگارش کتابهای کودکان وجوانان بایدازچه نوع باشد؟

۵ ـ تصاویر درکتابهای کودکان و جوانان چه اهمیتی دارد وچگونه باید باشد؟

٦ ـ چاپ و صحافی وقطع کتابهای کودکان و جوانان باید از چه نوع باشد؟

۷ ـ کتابهای کودکان وجوانان را چگونه باید قیمت گذاشت وبازارلازم را چطور باید بوجود آورد جوائز بهترین کتابها باید ازچه قبیل و به چه منظور باشد؟

۸ ـ کتابخانه‌های عمومی کودکان و مدارس چه اهمیتی درپیشرفت کتابخوانی وبهبود وضع کتابها دارد؟

گروههای هشتگانه روز جمعه از ساعت هشت و نیم صبح جلسات خود را تشکیل دادند ودرمورد این موضوعها بحث کردند ودرساعت پنج بعدازظهر دوباره جلسه عمومی تشکیل شد ونمایندهٔ هر گروه گزارش کار گروه خودرا عرضه داشت. وقرار شد نتیجهٔ کار سمینار پس ازرسیدگی وتنظیم برای همهٔ اعضاء و نیز برای مقامات ذی علاقه فرستاده شود.

## کشف یك شهر باستانی

در ماه گذشته بقایای معبد و شهر بزرگی در نزدیکی زابل واقع در سیستان توسط پرفسور «توچی» و هیئت باستان شناسان ایتالیائی کشف شد. این بناها ممکن است مربوط به دوره هخامنشی و یا دوره‌های قبل از آن باشد. و بی‌شك موجب روشن شدن قسمتی از تاریخ کهن ایران خواهد گردید.

اهمیت این کشفیات را مطالعات بعدی باستان‌شناسان روشن خواهد ساخت. و آقای «پرفسور توچی» وعده داده‌اند که پس از تکمیل مطالعاتشان. مقاله‌ای که شامل نتایج بدست آمده در مورد این کشفیات خواهد بود، برای مجله سخن بفرستند.

## کشفیات دیگر ...

هیئت باستان‌شناسان امریکائی وابسته به دانشگاه پرایس .. بریاست «دکتر فرانك هول» درمنطقه «دهلران» در نزدیکی شوش کوزه‌ها و آلات وادوات و تبرهای سنگی بدست آوردند که مربوط به سه طبقه ازتمدن (ازچهار هزار سال الی ۸ هزارسال پیش ازمیلاد) است.

***

هیئت باستان شناسان انگلیسی به ریاست «دیویداستروناك» در نزدیکی خرابه‌های پاسارگاد قریب دویست قطعه جواهرات زینت آلات طلا در داخل یك ظرف بزرگ آبخوری کشف کردند. تصور میرود که این جواهرات مربوط به ۵۲۲ سال پیش ازمیلاد، یعنی دوران سلطنت کمبوجیهٔ دوم پسر کورس کبیر باشد.

***

هیئت باستان شناسان فرانسوی به سرپرستی پرفسور «گیرشمن» ایران‌شناس نامی فرانسوی، در تخت جمشید، تخته سنك بزرگی کشف کردند که مطالبی به‌خط میخی برآن نوشته شده است. به‌عقیدهٔ پرفسور گیرشمن این تخته سنك قطعه‌ای از چهارستون اصلی کاخ آپادانا است.

## نمایشگاه نقاشی خانم فرمانفرمائیان

نمایشگاه نقاشی خانم منیر فرمانفرمائیان درماه گذشته در تالار دانشکده هنرهای زیبا گشایش یافت. قریب صد تابلو از کارهای هنرمند دراین نمایشگاه به‌معرض تماشا گذاشته شده بود. موضوعی که خانم فرمانفرمائیان برای نقاشی‌خود برگزیده‌اند «گل» است عکس سیاه وسفید یکی از تابلو های ایشان در اینجا برای نمونه نقل می‌شود.



# نکته - نکته

## دندان پزشکی درعصر فضا

«.. درده‌کده اشخاص عجیبی هستند که بعنوان «دندانساز» دردکان‌های سلمانی کارمی کنند:

یکی ازاین دندانسازها، با اینکه در کارخود مهارت دارد ولی از شکنجه دادن به‌مردم لذت می برد.. اوسریك سیم آهنی را به‌ریشهٔ دندان‌می بندد و سر دیگر آنرا به یك سندان (شغل اصلی این دندانساز آهنگری است.) آنگاه یك میلهٔ آهن سرخ شده‌را ازتوی کوره برمی‌دارد و به‌دهان بیمار نزدیك می کند. مردبیچاره‌چنان ناگهانی و وحشتزده به‌عقب‌می پرد که دندان به‌خودی خود کنده‌میشود.

**از کتاب «دهکده‌ای در آناطولی» اثر محمود مقال»، نویسندهٔ معاصر ترك.**

## نام تازه‌ای برای «وردز ورث»

هیچ چیز نمی‌تواند خاطره‌ی شکوه علف‌زار و عطرملایم گلهای بهاری‌را در خاطرم زنده کند. اینك باید حسرت دوران گذشته را خورد. **تورث ورث**

**از کتاب شکوه علفزار**

## شوخی با نمایش

اخیراً درفرانسه کتابی تحت‌عنوان «خنده‌ها وخاطره‌ها» دربارهٔ «تریستان برنار» نویسندهٔ شوخ طبع فرانسوی منتشر شد. ضمن نکته های متعددی که دراین کتاب از «تریستان برنار» نقل شده است، نکته‌های جالبی وجود دارد که او دربارهٔ نمایش‌ها و نمایش‌نامه‌های خود ودیگران گفته‌است. چندتائی ازاین نکته‌ها دراینجا نقل‌میشود:

روزی لوسین گیتری» به «تریستان برنار» گفت:

ـ من دیرور کمدی شمارا دیدم. بسیارجالب بود.

«تریستان برنار» جواب داد:

ـ آه، بمن گفتند که یکنفر تماشاچی وجودداشد. پس آن شما بودید!.

***

به‌آقائی که برای دیدن یکی از نمایشنامه هایش از او بلیط دو صندلی می‌خواست جواب‌داد.

ـ متاسفم. من نمی توانم برای دوصندلی بلیط بدهم. من یك ردیف را باهم می‌دهم!

***

دوست دیگری به «تریستان‌برنار» میگفت که قصد دارد برای تحسین‌نمایش نامهٔ اوبه‌تئاتر برود. «تریستان برنار» اورا نصیحت کردو گفت:

ـ اگرچنین قصدی داریدحتماً مسلح باشید. چون سالن بسیار خلوت است و ممکن است بشما سوءقصدشود.

***

ضمن آخرین تمرین نمایشی، اورا دیدندکه وسط دوپرده ازجابرخاست تا سالن راترك کند. خانمی که جزوحاضران بود باو گفت:

ـ دوست عزیز، نمایش هنوز تمام نشده!

«تریستان برنار» جواب‌داد:

ـ منهم برای‌همینست که‌میروم!



بامقدمه ـ استاد حبیب یغمائی

**منتشر شد**





با ضبط صوت فیلیپس
آهنگهای
دلخواه خود را
برای همیشه حفظ کنید
EL 3547
EL 3549
EL 3534
PHILIPS
فیلیپس علامت برتری و اطمینان
PHILIPS




## سازمان بین‌المللی اسیمیل



**ASSIMIL**

### از اوقات بیکاریتان استفاده کنید و بامتد سمعی و بصری

# اسیمیل

بدون احتیاج بمعلم وحضور در کلاس زبان خارجی بیاموزید .

**متد اسیمیل** آموزش زبانهای خارجی را به بهترین روش با مزایای زیر در اختیار علاقمندان قرار میدهد.

۱ــ کتاب شامل ۱۵۴ درس که بدوزبان نوشته شده.
۲ــ ترجمهٔ کتاب بفارسی و اوراق جهت آزمایش.
۳ــ ضبط کلیه ۱۵۴ درس بروی صفحات ۴۵ دور.

لطفاً کوپن زیر را جدا نموده و **بسازمان بین‌المللی اسیمیل** بفرستید تا اطلاعات لازم را در اختیارتان بگذاریم.

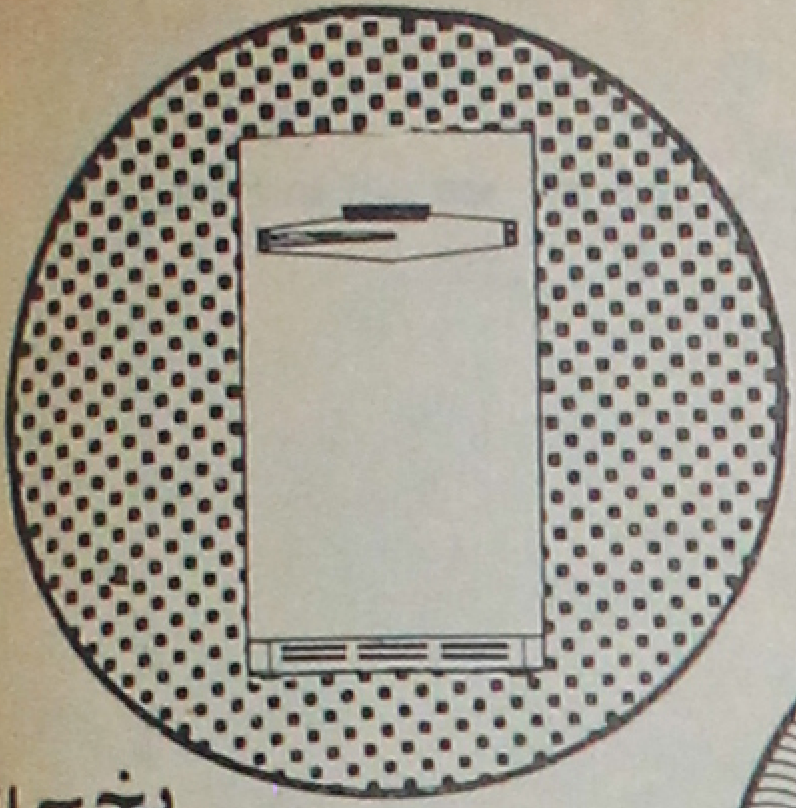
نام ونام فامیل ........................ شماره تلفن ........................
آدرس ........................................
لطفاً اطلاعات لازم درباره فراگرفتن زبان ........ بامتد اسیمیل را برای اینجانب بفرستید.

**آدرس ـ خیابان سوم اسفند شماره ۳۹ تلفنهای ۳۱۱۰۷ و ۳۷۴۸۲**

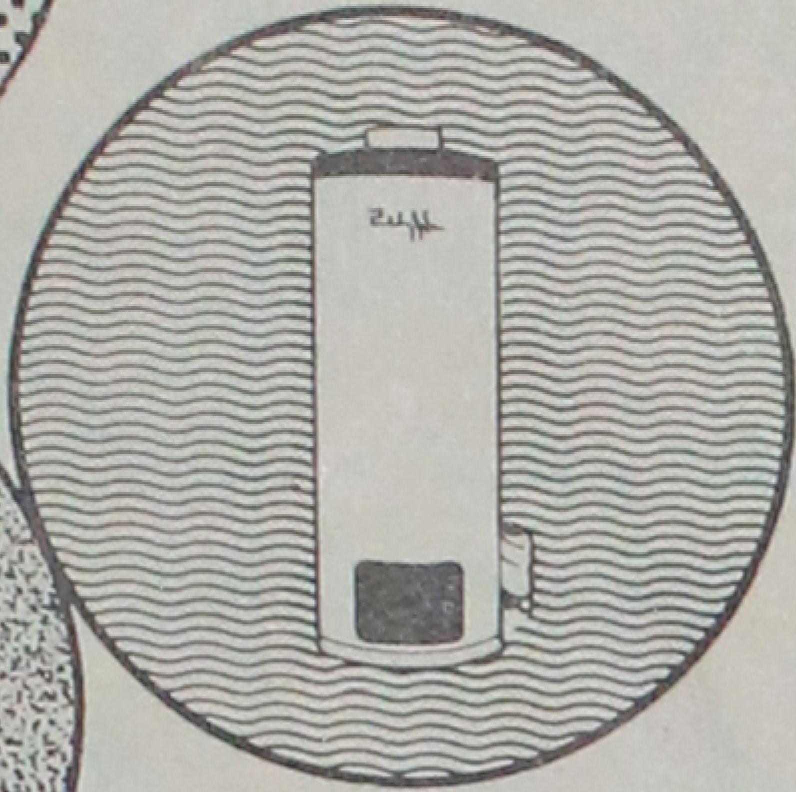
Fo r thr Ijtle children



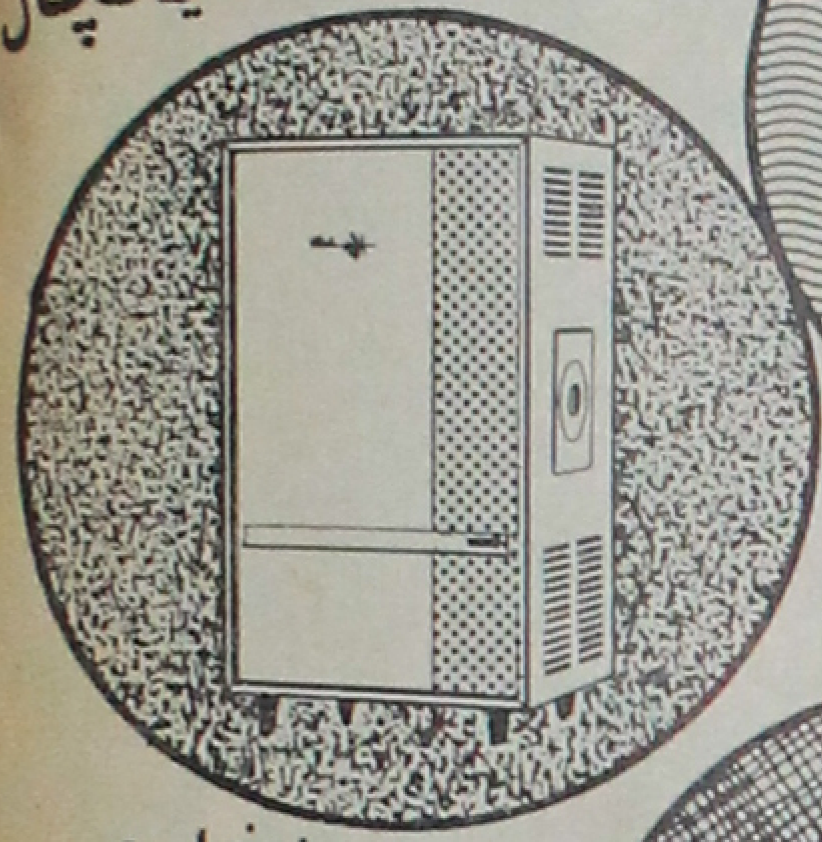




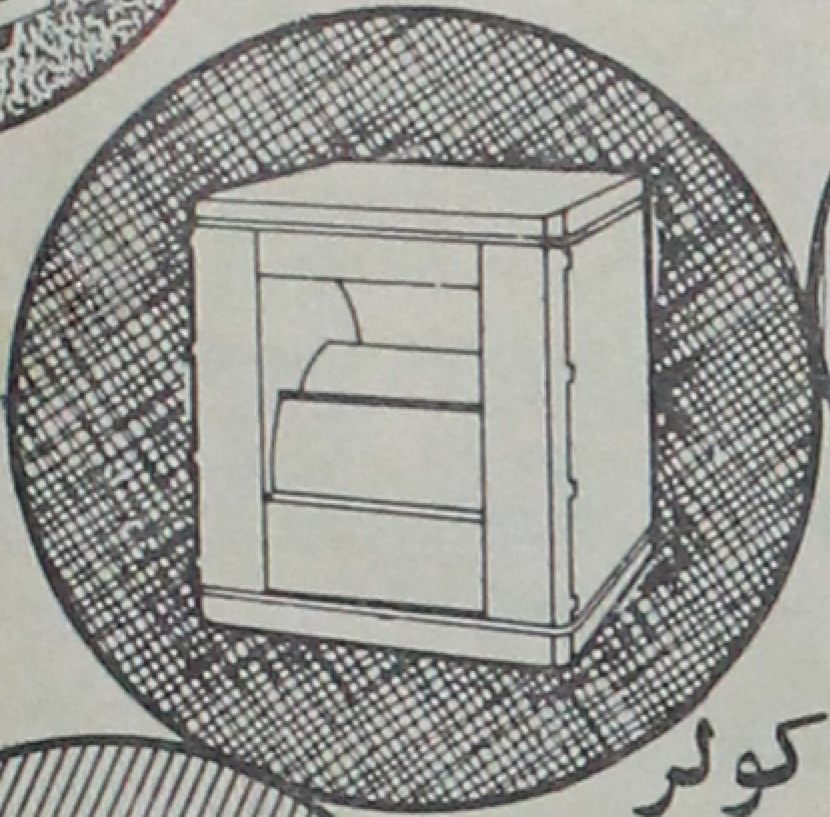
یخچال



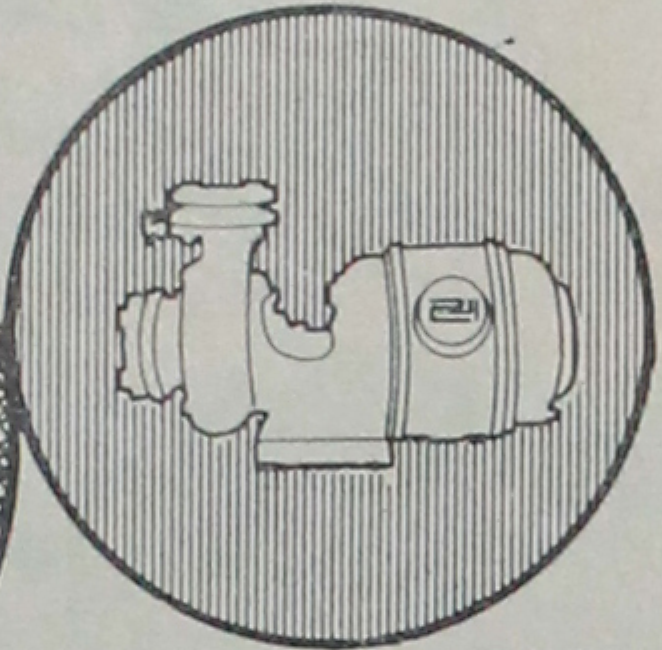
آب گرم کن



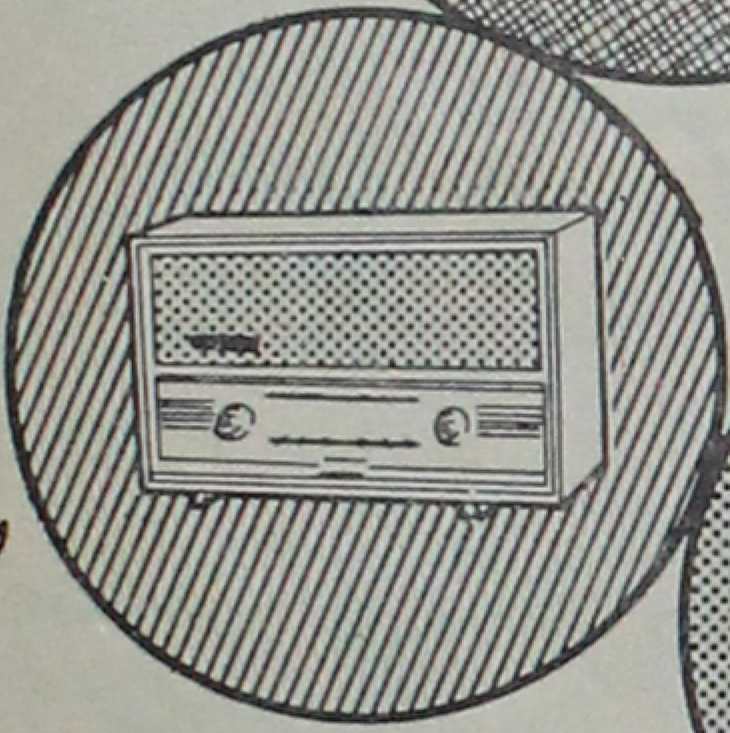
بخاری



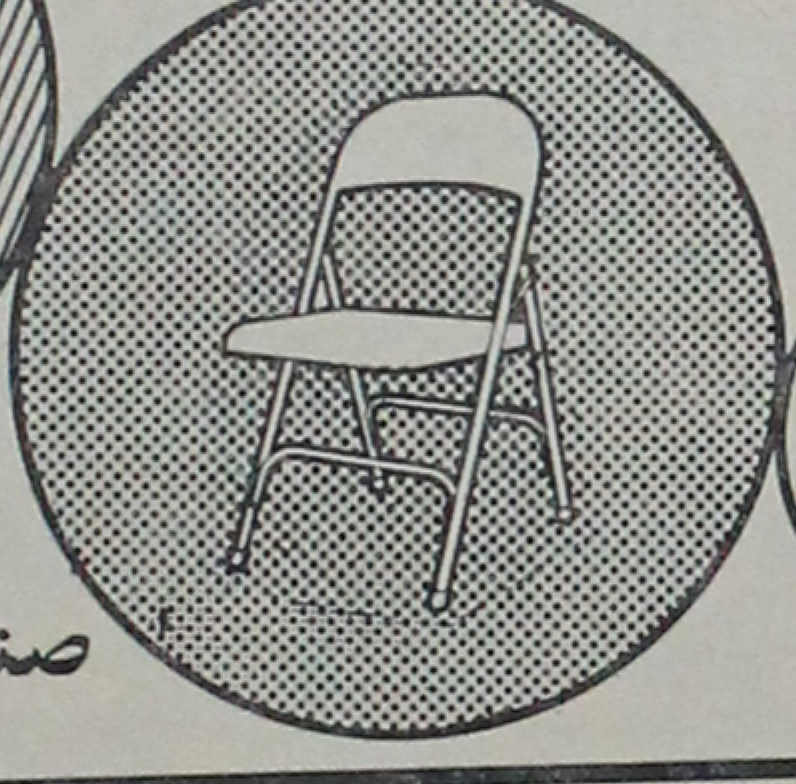
کولر



تلمبه



رادیو



صندلی


کاشی پلاستیکی آلمانی
دلیفلکس
زیبا
نسوز
نشکن
دلیفلکس پرفروش ترین وسیله پوشش کف ساخت کارخانجات
د.ال.و آلمان مطابق با اصول بهداشتی و تمیز
نماینده انحصاری در ایران شرکت سهامی پخش لینولئوم ایران - چهارراه کالج
جنب پمپ بنزین تلفنهای ۴۷۰۷۰-۴۱۰۴۰
DLW
deliflex
آوازه

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

جای اداره تهران ـ خیابان حافظ، جنب بانک ایرانیان ـ پاساژ زمرد
تلفن ۴۱۹۸۶

شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

| | |
|---|---|
| قیمت تک شماره در ایران | بیست و پنج ریال |
| اشتراک سالانه در ایران | دویست و پنجاه ریال |
| » » درخارجه | سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک) |

حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) صد و پنجاه ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا

به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد ورسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری





مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نخواهد شد

این شماره در پنجهزار نسخه درچاپخانه اطلاعات
چاپ شد

**SOKHAN**

Revue mensuelle de la littéature
et de l'art contemporains

**TEHERAN (IRAN)**

Abonnement à l,éranger : $5 ou 50 DM.



دندان سفید
لثهٔ محکم
دهان خوشبو
خمیر دندان
داروگر
DENTAL CREAM
DARUGAR
WITH SODIUM N-LAUROYL SARCOSINATE
KAF COMPANY LTD., TEHRAN - IRAN.
ANTI-ENZYME
خمیر دندان
داروگر
DARUGAR
Darugar
داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی خانواده ها